

17.2.08
N° 600
AÑO 11

Lenine, el favorito de Caetano
René Burri habla de sus fotos
Alejandro Tantanian se canta todo
Stephen King: cómo reescribí *Drácula*

José Pablo Feinmann recorre la larga y oscura relación entre **Hollywood y el petróleo**

Puré de papas fritas

Pegue nomás que es barato: por 25 centavos de dólar, el artista chileno Francisco Tapia se deja dar latigazos en la espalda con un cable coaxil. El objetivo no es únicamente sacar a pasear al enano sádico que todos llevamos dentro, sino también ejercitarse en un tipo de protesta política tal vez demasiado contundente para tiempos de democracia: ocurre que el tal Tapia tiene tatuado en su espalda –el blanco de las flagelaciones por cuarto de dólar– el logotipo del Consejo Nacional de Cultura del gobierno chileno. Tapia tiene un nombre artístico, "Papas Fritas", y no es que vaya a vivir de esto toda su vida, sino que su oferta fue diseñada como parte de una instalación para la Bienal del Museo de Bellas Artes de Santiago, llamada "Isla de Papas Fritas". Además del latigazo simple por 25 centavos, se puede dar uno doble (por el doble de dinero) y por un dólar se puede aplicar el latigazo "RedBull", con un instrumento de tres colas. Por dos dólares, se lo puede escupir. Todo queda registrado en video, como parte de la puesta. Entre los grandes momentos atesorados, se destaca el de una madre que, decidida a hacer valer cada centavo invertido, anima a su hijo –látigo de dos colas en mano– con un "Pégale, pégale, desquítate; acuérdate de alguna cosa fea que te haya pasado, pero pégale fuer"

Pequeños muebles tallados

La cadena británica Woolsworth quiere dejar en claro que no se anda con chiquitas. Y si no queda del todo claro es porque el asunto que la involucra es un poco absurdo. Días atrás, la Woolsworth se vio obligada a retirar de la venta un juego de habitación para niñas comercializado bajo el nombre de *Lolita*. El sugestivo nombre venía pasando relativamente desapercibido hasta que un grupo de madres inició una campaña en Internet denunciando lo impropio de la referencia a la novela de Nabokov sobre un hombre obsesionado sexualmente por una menor de edad. Los responsables del sitio oficial de la cadena se hicieron los bobos –o los analfabetos– y adujeron que jamás habían oído hablar de la novela. "Hemos tenido que echar un vistazo en Wikipedia, pero ahora ya sabemos quién es Lolita", dijo un vocero. El *set* incluía una cama de madera, un escritorio y una estantería destinados a niñas de seis años, a un costo de algo menos de 400 libras. La campaña en contra fue lanzada por una madre indignada que vio la publicidad de Woolsworth y envió un mensaje-denuncia a *raisingkids.co.uk*, un sitio especializado en consejos educativos para niños, preguntando: "¿Soy particularmente sensible o hay alguien más que crea que es de mal gusto tener una cama llamada *Lolita*?".



Volar al palo



La aviación israelí estudia repartir Viagra a sus pilotos para mejorar sus aptitudes en el aire, informó este jueves el semanario del ejército *Ba Mahahné*. Este proyecto se basa en investigaciones recientes que han revelado que los alpinistas que consumen un derivado de este medicamento diseñado contra la impotencia sexual resisten mejor en las alturas. Entre otras ventajas, estos deportistas son menos vulnerables al cansancio y sufren menos la disminución de oxígeno en el aire. "La experiencia ha demostrado que la presión sanguínea en los pulmones aumenta entre las personas que toman un derivado del Viagra", afirmó el responsable del estudio israelí, Yehezkiel Ken, doctor y coronel de reserva.

yo me pregunto: ¿Por qué cuando no queda nadie "no queda ni el loro"?

Porque el loro es una de esas mascotas que no se saca a pasear, ni salen solos como los gatos, ni nada. O sea, si te invitan a una fiesta y no está ni el loro es que no te soportan y recién te invitaron a su casa una vez que se mudaron.
Humillado & Ofendido, de Internet

Porque cuando no queda nadie no queda nadie. Yo tampoco.
El loro

Era ni el'oro y después quedó ni el loro.
El hombre que no estaba

Eso es mentira, si no quedase nadie quién confirmaría eso, ¿el loro? Pero por favor... con estas afirmaciones.
Emili Rous, la mala de Rosario

Porque si no hay nada por escuchar (y por ende nada por aprender a repetir), entonces ¿para qué se va a quedar el loro? Por eso, siempre es el último en irse...
Otro que no asoma el pico, ni loro

Porque cuando los loros hablan te meás de la risa.
Otto de zalero

Porque los tres gatos locos ya se fueron antes.
El loco del Gato

Porque, en la era del Prozac, ni el loro de Nadie soporta quedarse a solas consigo mismo.
El Medicado, de Adrogué

Porque el último, antes de apagar la luz, se lleva al loro.
Más loco que una cabra

Se trata de una antigua estrategia de la didáctica de la matemática para tratar escalas numéricas descendentes, apelando a reglas mnemotécnicas en las que se involucran animales mencionados en dichos populares. A saber: quedaron 3 gatos locos, no ve 2 en un burro, solo como 1 perro, no queda NI (o sea 0-cero-) el loro.
Brousseau en su estadía en el Cid Campeador

Lieçon fatal: probaron decir "no queda ni eltoro", "no queda ni elmoro", "no queda ni elcoro" y se rompía ¡nomás! Por eso "no queda ni eloro", era lo más económico para esa "ele".
Parisina

Porque si quedara el loro, y hablara, podría parecer que habló un ser humano. Y se quiere dejar bien claro que no hay nadie.
Susana Andrea

¿Y con quién va a hablar el loro? Se raja a Plumas Verdes.
La C de la Lora

Porque el loro es el soplón y si no hay nadie... el pobre loro está cesante.
Rayna Razmilic

Porque en una época más oscura que el alma de Bush, el Comisario temía que sus subordinados cayeran en la tentación y se sumaran a la banda "elástica", un agrupación criminal que sembraba el pánico y cultivaba dólares, por eso una noche le dijo a su subcomisario y amigo: Juan Carlos "El Loro" Peralta, "espero que los muchachos no se corrompan con esos giles de goma", pero al otro día cuando llegó de vuelta a su trabajo, no encontró absolutamente a nadie y dijo "No quedó ni el loro".
Gonzalo ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui

Porque el loro se fue a alimentarle la cotorra a la lora.
Josep Racing, desde el limbo también existe

Porque el loro habla solo, inclusive aun sin el público que lo aplauda.
Jorge, del grupo Clap

Porque se fue a la concha de la lora...
Pepito

para la próxima: ¿Por qué la mierda es abono?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

¿Barbarie moral?

POR GILLES LIPOVETSKY

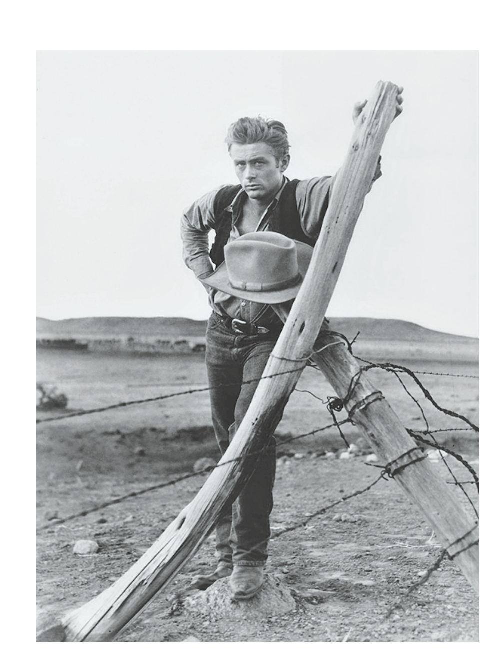
Son legión las voces que se alzan contra el naufragio de una civilización en la que proliferan el egoísmo del cada cual a la suya, el rey dinero, la delincuencia común, la gran delincuencia económica y financiera. Estos fenómenos, que vienen con la individualización extrema de nuestra época, son poco objetables. Pero hay otro aspecto que impide comparar unilateralmente el hiperindividualismo con un proceso de decadencia. ¿Domina la lógica de los intereses individuales? Sin ninguna duda. Pero también crecen como nunca, al mismo tiempo, los impulsos solidarios hacia los desheredados, los donativos para las víctimas de enfermedades o catástrofes. ¿Por qué criticamos la manipulación de los valores? ¿Por qué el comercio justo ha encontrado cierto eco entre la opinión pública? ¿Cómo explicar la multiplicación de las asociaciones y los voluntarios? Estos fenómenos y muchos otros indican que la sociedad de hiperconsumo no ha conseguido disolver totalmente el valor de los principios morales.

Lo que se ha apagado es el entusiasmo político, no los sentimientos morales. Hay que desterrar ese lugar común que dice que el consumo-mundo trae la deslegitimación de todos los valores, cinismo y relativismo generalizados. Por mucho que reine el "todo vale", la mayor parte de los individuos tiene convicciones morales que se expresan mediante reacciones de indignación y una variedad de comportamientos "responsables" o altruistas. No presenciamos tanto la decadencia nihilista de los ideales como una nueva regulación social de la ética, compatible con el individuo hipermoderno. Los ideales del Bien y la Justicia no han muerto: aunque no construyen un mundo a su imagen, permiten juzgar, criticar, corregir algunos excesos o derivas del cosmos individual-consumista.

La verdad es que nuestra época presencia menos la desvalorización de todos los valores que una recuperación de la pregunta moral, que tiene que ver con el retroceso de la influencia de lo político y de los grandes sistemas de sentido. A medida que crece el poderío de la técnica y del mercado, el dominio ético se amplía, se redignifica, se reactiva; lo ilustran los debates sobre biotecnologías, el aborto y la eutanasia, el matrimonio homosexual, la adopción de niños por homosexuales, la cuestión del velo islámico, el acoso moral. No desaparición catastrófica de los valores, sino proliferación de ideas morales en conflicto, multiplicación de los sistemas de valor, diversidad de concepciones del bien, que hay que interpretar como una intensificación de la autonomía de la esfera moral, el signo de una sociedad liberal y pluralista en la que los valores y su expresión social se han emancipado de la autoridad de la Iglesia y de la tradición. Por un lado, vemos que el poder de la democracia sobre sí misma se debilita; por otro, que se consuma la voluntad social e individual de hacerse cargo de las reglas que fundamentan sus actos. No "muerte a los valores", sino hundimiento de las reglas morales heterónomas y correlativa individualización de la relación con la esfera ética. La sociedad hiperindividualista no se reduce al culto obsesivo de los placeres privados, es también la sociedad en que corresponde al individuo determinar lo que debe hacer, inventando las reglas de su propia conducta. Consenso sobre los valores humanistas democráticos, proliferación de la reflexión ética: la cultura de la fase actual de la economía no puede compararse con un estado de barbarie nihilista. Ⓡ

Estas líneas pertenecen a *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo* (Anagrama), el libro de Lipovetsky que se distribuye por estos días en Buenos Aires.

sumario



James Dean en *Gigante*, probablemente la película más grande sobre el petróleo.

El incendio y las vísperas

Si el western y el ferrocarril representan la conquista del Oeste, el petróleo empuja la aventura sangrienta de los pioneros a una etapa posterior: la del Oeste que vio surgir a sus primeros magnates salvajes. Por eso, a una semana del estreno de *Petróleo sangriento*, con Daniel Day-Lewis, Radar le pidió a José Pablo Feinmann que recorriera la larga relación del cine con ese líquido negro por el que hoy un texano salvaje invade países lejanos.

POR JOSE PABLO FEINMANN

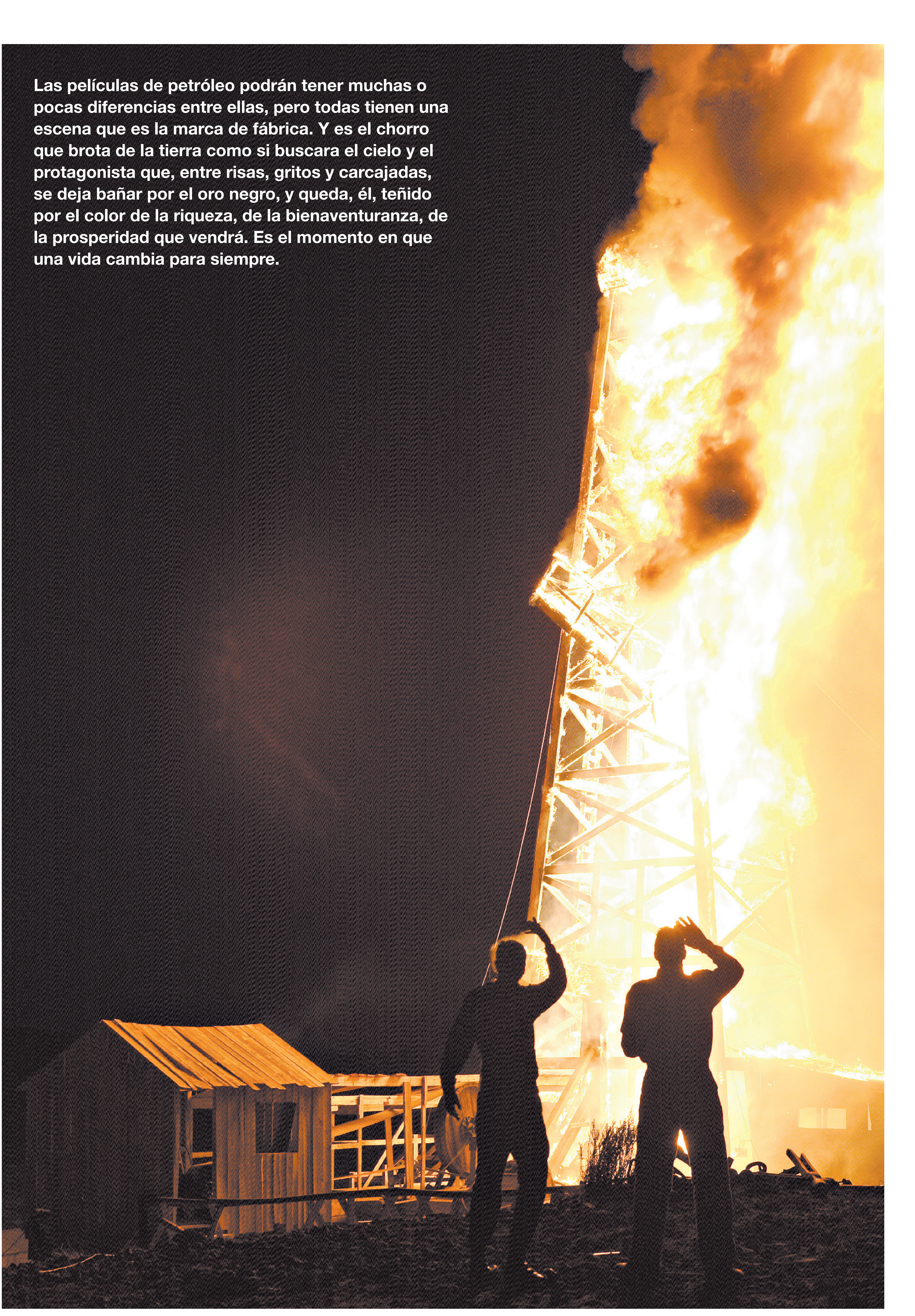
No hay película de petróleo que no trate sobre la ambición. Se busca petróleo para ser poderoso, para tener algo que los demás no tienen. Se busca petróleo como se busca oro. Y, en ciertos casos, como se busca agua. O se busca agua como se busca petróleo. Imaginen encontrar una fuente de agua en un desierto: se harían millonarios. Pero el petróleo tiene (por ahora) más poder simbólico como ese elemento que, si damos con él, cambia nuestra vida. Se busca con esas máquinas como bichos gigantes, que funcionan todo el tiempo, hasta de noche. El ruido no cesa. A veces hace calor y el protagonista sale en la noche a mirar esas torres de madera que ha erguido y las mira y espera y se seca el sudor, que es, también, por la impaciencia. ¿Habrá cavado en el lugar preciso? No hay petróleo en todos lados. Es una ruleta. Es un presentimiento. Es una información vaga. Nunca se sabe. Hay que esperar. Y, en las películas al menos, siempre llega el día del gran acontecimiento. Voy a decir por qué. Porque las películas de petróleo podrán tener muchas o pocas diferencias entre ellas, pero todas tienen una escena que es la marca de fábrica. Y es el chorro que brota de la tierra como si buscara el cielo y el protagonista que, entre risas, gritos y carcajadas, se deja bañar por el oro negro, y queda, él, teñido por el color de la riqueza, de la bienaventuranza, de la prosperidad que vendrá. Es el momento en que una vida cambia para siempre. Porque los héroes que buscan petróleo en las películas no son magnates. Los magnates están en sus escritorios y, para ellos, un pozo más o un pozo menos será un avance o un leve retroceso en la Bolsa. Pero para el pobre tipo, para el valiente héroe individual que pone el cuerpo, que taladra junto al taladro, que acompaña cada perforación con la fuerza de su espíritu, cuando estalla el manantial incontenible del bien llamado oro negro, es su vida la que estalla, la que sube, la que, según se dice, se va para arriba. Ya no será el mismo. El petróleo es tan poderoso que puede ir más lejos que el amor. En el notable film de Douglas Sirk, *Palabras al viento* (*Written on the Wind*, 1956), en medio de un estilo embriagadoramente kitsch, al final de todas las abundantes peripecias, la ninfómana Dorothy Malone, que se ganó un merecido Oscar por este papel, se queda sola en su amplio escritorio, en tanto Rock Hudson y Lauren Bacall parten a vivir su amor; pero esa soledad no es tal, pues Dorothy acaricia entre sus manos un símbolo fálico que anheló más que cualquier otro falo con el que se haya relacionado en el film: una torre de petróleo. Ahí, ahora, está su vida. Se acabó la ninfómana, el petróleo ha colmado su sed.

Se trata de arrancarle a la tierra sus misterios. Se trata, también, de extraerle aquello que venga a saciar una *rareza*. Esta categoría sartreana explica el mundo de hoy y el del capitalismo en general. El valor es generado por la rareza. Por la escasez. Vale lo que no hay. Vale lo que escasea. Lo que no hay en medida suficiente. Si eso lo tiene la tierra, ahí hay que buscarlo. Con el agua pasa lo mismo que con el petróleo, de aquí que muchos auguren tiempos difíciles para América latina, para nuestro país, por la posesión de agua. Vendrían a buscarla aquí como hoy buscan petróleo en Irak. Hay una exquisita película de Sam Peckinpah sobre el agua. Se llamó *La balada del desierto* (*The Ballad of Cable Hogue*, 1970). Jason Robards, que estaba vivo, y Stella Stevens, que era joven y bella, encuentran agua en medio del desierto. El es un rotoso y ella una prostituta. Ponen un comedero para las diligencias que pasan por ahí, que están llenas de ricachones acalorados y con hambre. Tanta agua tienen, que Robards llena un gran tonel y la pone adentro desnuda a Stella. Juntos cantan "La balada de Cable Hogue". No sé si recuerdan a Stella Stevens. Los cinéfilos, sin duda. Era la chica que enamoraba a Jerry Lewis en *El Profesor Chiflado*. Después hizo muchas, de distinta suerte. En una se pasaba buena parte de la película en la cama con Jim Brown, y el contraste de su cuerpo blanquísimo con el de Brown era bastante volcánico. Estuvo en *La aventura del Poseidón*, donde la hacían subir siempre una que otra escalera y le ponían la cámara debajo. Y en *Cleopatra Jones y el Casino de Oro*, haciendo de villana, sexy como siempre, más veterana, pero exhibiendo sus encantos generosamente porque la película era una basurita soft porno. Atractiva, sensual, inteligente actriz, terminó dirigiendo uno que otro film. Ahora debe estar muy madura. Si piensan que Kim Novak (¡Kim Novak, la mina de *Vértigo*!) cumplió setenta y cinco años, piensen que Stella debe andar por los setenta. Hablando de *Vértigo*: peor está James Stewart, porque, caramba, se murió.

Stanley Kramer no podía estar ausente de un tema que suele enfrentar a poderosos financistas (que tienen, pongamos, 10 mil torres de petróleo) con un esforzado héroe individual que busca tener la suya. Si ese héroe individual es una mujer, y si es Faye Dunaway en 1973, ya saben de qué lado nos ponemos todos. El malvado es Jack Palance, que es una rareza en una película de calidad por estos tiempos, dado que pasaba de una horrible patraña a otra y casi siempre por Europa. Daba pena Jack durante estos años. Pero se ve que Kramer se apiadó de él y le dio nada menos que el villano: el tipo que acosa a Dunaway. Ella es una *man-hating*, o sea: una chica a la que los hombres le dan urticaria. No porque sea lesbiana o algo así –en 1973 no se usaba mucho esto– sino porque es una rebelde y los tipos siempre la trataron mal. Entre los que peor la tratan está Palance, que representa a los trusts petroleros. ¿Qué esquema tenemos? Trusts petroleros versus chica solitaria, rebelde, que odia a los tipos (por el poder que representan) y que no les quiere vender su petróleo aunque vengan con dólares desbordantes. Pero ella tiene de su lado a George C. Scott, que es un tipo divertido pero sólido para respaldar a la chica. Scott todavía conseguía buenos papeles pese a haber rechazado el Oscar por *Patton* en 1970, un error que se mandó porque después le dieron películas con delfines o papeles no protagónicos o producciones menores. No eras Marlon Brando, Scott. A joderse, m'hijo. La soberbia es algo que exige un sutil equilibrio con el poder

>

Las películas de petróleo podrán tener muchas o pocas diferencias entre ellas, pero todas tienen una escena que es la marca de fábrica. Y es el chorro que brota de la tierra como si buscara el cielo y el protagonista que, entre risas, gritos y carcajadas, se deja bañar por el oro negro, y queda, él, teñido por el color de la riqueza, de la bienaventuranza, de la prosperidad que vendrá. Es el momento en que una vida cambia para siempre.



Décadas negras POR MARIANO KAIRUZ

Los ’20
¿Los años locos?

Ya en la década en que Upton Sinclair publicó *¡Petróleo!* apareció alguna que otra película que incorporaba el *oro negro* a su argumento, estableciéndolo como uno de los grandes temas de la época. Es, por ejemplo, el subtexto más o menos serio de uno de los cortometrajes de Buster Keaton, *The Paleface* (1921), acerca de una reservación indígena que es usurpada por los llamados *oil sharks*: “los tiburones del petróleo”. De alguna manera extraña (que es como solía ocurrir en sus películas), Keaton termina mediando entre los resistentes indios y la corrupta corporación que se apoderó de sus tierras de manera nada transparente en busca de lo que guarda bajo su superficie.



La industria del petróleo se cobra vidas humanas en *El salario del miedo*. Los que la pasan muy mal en el camino son Yves Montand y Charles Vaner.



Clark Gable fue uno de los primeros en hacer una fortuna rápida con el oro negro, en *El fruto dorado*.

Los ’30
Cantando bajo la lluvia negra

En los años posteriores al crac de la Bolsa tuvieron lugar varios pequeños y olvidados dramas y films de aventuras como *La llama de oro* (*Flaming Gold*, de Ralph Ince, 1933) en el que William Boyd y Pat O’Brien perforan la selva para hacerse ricos; *The Fighting Texans* (1933) con su historia de un fraude financiero alrededor del nuevo, próspero negocio; o *The Oil Raider* (1934), con Buster Crabbe, el *Flash Gordon* de los seriales de matiné. Pero el más notable de todos los films empetrolados de la década fue un ¡musical! de Oscar Hammerstein (el creador de *¡Oklahoma!*), titulado *High, Wide, and Handsome* (1937). Ambientado en Pensilvania hacia 1850, lo protagonizaban Irene Dunne y Randolph Scott como un *entrepreneur* con un gran proyecto para tender un oleoducto y evitar que los dueños del ferrocarril se queden con toda la industria, que es también uno de los temas de *Petróleo sangriento*. La película incluye una elaborada secuencia con miles de personas trabajando contrarreloj para terminar a tiempo el recorrido de los caños transportadores.
A fines de los ’30, la Standard Oil produjo un raro corto de animación protagonizado por muñecos con formas de gotas de petróleo, llamado, *Pete-Roleum y sus primos* y que al parecer es una suerte de pionero ecologista *al revés*: la Tierra se ve amenazada con venirse abajo si el petróleo no interviene asistiendo en las actividades humanas.

Los ’40
Clark Gable y los que vinieron atrás

Las décadas del ’40 y del ’50 fueron pródigas en dramas con el infernal traqueteo de los pozos al frente y al fondo de sus historias. Uno de las primeros fue *El fruto dorado* (*Boom Town*, Jack Conway, 1940), con Clark Gable, Spencer Tracy y Claudette Colbert: consistía básicamente en un triángulo romántico entre dos socios aventureros que hacen su fortuna taladrando en el medio de la nada en Texas. También de esos años fueron *Oro líquido* (*Flowing Gold*, Alfred Green, 1940), versión afín pero más pobre del film con Gable, esta vez con Frances Farmer y John Garfield. Y abundaron los títulos de villanos con planes de apropiación de ricos subsuelos ajenos: entre ellos, films como *Bandidos en la frontera* (*Apache Rose*, William Winey, 1947) con Roy Rogers; y *Tulsa* (1949) drama romántico ambientado en Oklahoma en los ‘20, que empieza como un aviso publicitario de la ciudad y el negocio del petróleo y termina bregando por la preservación de la tierra, con uno de sus protagonistas prediéndoles fuego a los pozos para asegurarse de que esa tierra no quede devastada y ya no sirva nunca más para el viejo pero querido negocio ganadero.

Los ’50
Almas en venta y pescaditos empetrolados

La película más importante sobre el petróleo que dieron los años ’50 fue indiscutiblemente *Gigante*, pero hubo otras. El cine narró en *Born in Freedom* (1954) la historia real del coronel Edwin Drake, pionero e innovador cuyos aportes a la extracción fueron fundamentales para el despegue de la industria petrolera. Pero el más memorable de los títulos que hicieron del petróleo el centro de un drama fue *El salario del miedo* (*Le salaire de la peur*, 1953), de Henri Georges-Clouzot. El argumento: la South American Oil les paga a cuatro camioneros para que arriesguen el pescuezo transportando dos enormes cargas de nitroglicerina destinadas a apagar el incendio de unos pozos petroleros. El camino es inestable, peligrosísimo, y las posibilidades de volar por los aires son muchas, pero los hombres contratados para el trabajo necesitan el dinero. El único villano de este thriller tensísimo es la compañía petrolera, que solo cuida sus intereses: no le importan las vidas que se han perdido en el incendio que tiene lugar al principio del relato, pero sí la pérdida de dinero que implica un pozo que sigue ardiendo.
A esos años pertenecen además varios westerns, que sumaron el oro negro a un esquema ya conocido, como nuevo factor dramático: donde el chorro milagroso mana hacia el cielo, empiezan los problemas. Ese es más o menos el punto de partida de películas como *Red River Shore* (1953), de *El vengador de su padre* (*Terror in a Texas Town*, Joseph H. Lewis, 1958, con Sterling Hayden), y de *Torrente de odio* (*The Houston Story*, William Castle, 1956).
En esta época, se destaca también *Borrasca en el puerto* (*Thunder Bay*, 1953), una de las ocho películas que el director Anthony Mann filmó con James Stewart, como un ex veterano de guerra que busca petróleo en el fondo del Golfo de México y debe enfrentar los intereses de los botes pesqueros de los que vive el pueblo. El argumento estaba basado en un conflicto real ocurrido en Louisiana entre la industria petrolera y la pesquera, pero la película termina tomando partido por el petróleo como bandera del progreso imparable de la nación.



> para ejercerla. La película se llama *Oklahoma Crude*, es de 1973 y hasta les puedo decir que se estrenó en el Gran Rex, lo que no recuerdo es su título en castellano, pero vale la pena, lo juro.

Y el desborde, no del chorro negro que busca las alturas sino del temperamento, de la pasión, de la sobreactuación genial (es muy difícil sobreactuar y ser genial, tal vez ella, a quien ya mencionaremos, fue de las que llegó a lo sublime haciéndolo), vienen con Barbara Stanwyck en *Viento salvaje* (*Blowing Wind*, 1953, Hugo Fregonese). La cosa es así: Barbara es una mina que se sale de sí misma, que anda por el mundo en el modo del exceso. Está casada con un actor, afortunadamente, sobrio, casi británico: ¡la bestia de Anthony Quinn! Imaginen lo que son las peleas de ese matrimonio. Quinn es un magnate del petróleo. El petróleo sale todo el tiempo. Y hace calor. Porque el calor viene en el viento. Y aparece Gary Cooper (un año después de *A la hora señalada*) y Barbara lo ve y se trastorna todo. Lo quiere dejar al bruto de Quinn y quedarse con Cooper y con el petróleo. Pero la cosa no es fácil. Ella se llama “Marina”, o por ahí porque lo recuerdo por la canción. Ya digo qué canción. Barbara está, decía, muy acalorada. Por el viento salvaje. Por el perforador petrolífero que nunca cesa. Por el odio que siente por Quinn. Y por el calor extra que le produce la presencia de Cooper. En una escena, que es una cumbre del melo, monta a caballo para desfogarse un poco. Y Fregonese le pone la cámara muy cerquita y ella galopa como una irredimible piantada y entonces... ¡empieza a cantar Frankie Laine! Acaso para muchos de ustedes no signifique nada decirles Frankie Laine. Pero este tipo cantó la balada de *A la hora señalada* (en el disco, en la peli la cantó, y mejor, el vaquero Tex Ritter), la de *Duelo de titanes* y la de *El tren de las 3.10 a Yuma*. Era un clásico de la época. Si en una película se largaba a cantar Frankie Laine, todo se ponía al rojo. Aquí, entonces, la tenemos a la Stanwyck que cabalga como poseída, que le pega latigazos feroces a su caballo, que pone su mejor cara de “no doy más, estoy que estallo, todo esto es demasiado”, y Frankie Laine empieza a cantar “Marina, no”. O sea, no lo hagas. O detente. Algo por el estilo. Todo es muy complicado. Pero resulta claro que el oro negro despierta las peores pasiones de los hombres. Y si el ambiente es caluroso, y si todo el tiempo uno escucha ese tum tum tum de la perforadora, y el viento es salvaje, y se lleva mal con su pareja y, si sos una mujer, se te aparece Gary Cooper, es hora de empezar a preocuparse. Dirigió el argentino Hugo Fregonese, que se daba el gusto de dirigir a Stanwyck, Cooper y Quinn cuando no habían iniciado sus decadencias, cuando estaban todavía bien alto.

Bueno, otra vez lo mismo: escribí un montón, y no sólo no llegué a la película de Day-Lewis sino que ni siquiera hablé de *Gigante*. Pero, de *Gigante* hay que hablar. Fue la última película de James Dean. Es formidable el choque entre su actuación según el “método”, según los lineamientos del maestro Lee Strasberg, pero llevados al paroxismo, y los otros actores que se conducen como seres normales. Dean no parece normal. Viene de otro mundo. Su arte de la actuación lo aísla en medio de actores que, según los medios tradicionales, han hecho buenos trabajos. Porque *Gigante* es, entre otras cosas, la mejor actuación de Rock Hudson y acaso la primera vez que la Taylor demuestra que puede actuar. Pero es tan original lo que hace Dean que uno vive esperando que aparezca. Se mató antes de que el film terminara. Hizo sólo tres películas. Aquí, con la dirección poderosa de George Stevens, alcanza la cumbre, o la alcanza tanto como en sus otras dos películas. Dean, en *Gigante*, no es un rebelde sino un villano. Todo villano es un rebelde, admitiría esto. Pero su Jett Rink es un tipo bastante malvado. ¿Cómo funciona aquí el petróleo? Bick Benedict (Rock Hudson) es un texano multimillonario, tiene muchos pozos y tiene a Elizabeth Taylor. Jett Rink (Dean) no tiene nada. Sólo tiene un gran metejón con la Taylor. ¿Qué necesita para igualar a Hudson y disputarle de igual a igual su mujer? Necesita ser rico como él. Necesita, como él, tener petróleo. El petróleo, aquí, sirve para conquistar a una mujer que uno, si


Matt Damon negocia unos asuntos internacionales con un príncipe árabe en la complicada *Syriana*, de Stephen Gaghan.




Los Beverly Ricos, la sitcom familia que reventó los ratings de la televisión norteamericana a lo largo de toda la década del '60.

Los '70 y los '80 Apocalipsis ahora

Tras la catastrófica crisis del precio del petróleo de los años '70, las películas ya no trataron sobre pioneros, emprendimientos y ambiciones más o menos desmedidas, sino sobre desastres a escala mundial y denuncias ecológicas. *Mad Max*, la saga con Mel Gibson, se inició en 1979 planteando un futuro posapocalíptico, de pura anarquía, en el que la nafta es escasísima e impagable. En la segunda entrada de la trilogía el protagonista ayuda a defender a una pequeña comunidad que maneja su pozo petrolero independiente de los ataques de las pandillas salvajes. El tema reapareció una y otra vez de maneras raras o más o menos oblicuas, como en *La fórmula* (*The Formula*, John Avildsen, 1980), en la que Marlon Brando representa a las corporaciones petroleras que durante décadas intentaron silenciar un gran descubrimiento que pone en jaque su poder omnipresente: un combustible sintético creado por los nazis al final de la guerra. Hasta hubo un telefilm navideño, *The Night They Saved Christmas* (1984, con Paul Williams y Jacklyn Smith) sobre una compañía petrolera que tiene sus pozos peligrosamente cerca del taller de Santa Claus, todo un peligro para las fiestas. Devenida con los años en pequeño film de culto, *Un tipo genial* (*Local Hero*, 1983), de Bill Forsyth, narró la historia de un pequeño pueblo escocés que enfrenta a un gigante petrolero dirigido por un excéntrico multimillonario (Burt Lancaster). El objetivo de la compañía es comprar a todo el pueblo a un precio digno, pero están quienes no quieren vender sus tierras, por razones sentimentales, o para asegurarse de que la compañía no hará desaparecer la playa. La película se las arregló para mantener una mirada sensible, y con final optimista, sobre un tema que era cada vez más oscuro.

Y en el 2000 también

Los '90 dieron lugar a unos cuantos documentales –sobre el caso Exxon–Valdez, por ejemplo– y no tantos relatos de ficción, aunque ahí están la poco vista *The Stars Fell On Henrietta*, 1995, con Robert Duvall como un granjero texano que, durante la Gran Depresión, cree descubrir petróleo en la propiedad de un matrimonio muy humilde, y sueña con salir y ayudarlos a salir de la miseria; y el mamarracho ecologista en Alaska *Terreno salvaje*, 1994, producido, dirigido e interpretado por Steven Seagal.

Pero en años más recientes, nada extrañamente, la Guerra en Medio Oriente devolvió el tema a Hollywood: esto es, el del petróleo como centro de los proyectos de dominación mundial. Hubo una de James Bond, *El mundo no basta* (1999) donde 007 debe proteger a Electra (Sophie Marceau), la hija de un magnate petrolero asesinado, y desarmar un complot para destruir un enorme oleoducto en Europa Oriental que representa la garantía de abastecimiento mundial para el futuro. El asunto se volvió más directamente político en la complicada *Syriana*, de Stephen Gaghan, con producción de Soderbergh y protagónicos de sus amigos George Clooney y Matt Damon, y su trama de petroleros texanos que hacen sus negocios con emires árabes, y la CIA de por medio.

Los nuevos ricos de la pantalla chica

La fiebre del oro negro también parió familias de millonarios televisivos. La que miró el fenómeno con más extrañeza fue *Los Beverly Ricos* (1962-1971), la creación de Paul Henning y una de las sitcoms más populares de la historia. Tal como se explicaba y se volvía a explicar una y otra vez en la canción de presentación, todo cambió para el campesino Jed Clampett y su familia cuando encuentran la sustancia negra en el humilde terreno en que se asienta su cabaña. Una compañía petroquímica les compra la propiedad por 25 millones, y de pronto se encuentran lidiando con un mundo de presunta sofisticación que jamás imaginaron. En otras palabras: una parodia salvaje sobre los nuevos ricos.

Década y media más tarde fue el turno primero de la longeva (se extendería hasta 1991) y telenovelesca *Dallas*, la saga de la disfuncional familia Ewing, petroleros millonarios de Texas, y luego de *Dinastía* y el patriarcado de otro petrolero, de Denver, el inolvidable Blake Carrington.

El film de Daniel Day-Lewis se va a ver mucho porque es totalmente oportunista. Si bien se basa en una novela de Upton Sinclair que ascendía hasta las 600 páginas, y es de 1927, su objetivo es hoy, es la tragedia que hoy simboliza el petróleo en el mundo. Porque –y he aquí la explicación de la tragedia– hay dos modos de no encontrar petróleo. O porque uno cavó en el lugar equivocado. O porque no hay petróleo. Cave donde uno cave, no hay. Se acabó.

no ama, al menos la desea desaforadamente, hasta la infamia. Jett Rink empieza a cavar. ¿Saldrá el oro negro, brotará de la tierra? Sí. Y James Dean se manda la gran escena en que se empapa en petróleo y ríe y se vuelve loco y hasta parece que se lo bebiera, que se embriagara con el líquido del poder. Así, tal como está, sucio, empetrolado, va hasta el *ranch* de los Benedict y les da la noticia y la mira con más ganas que nunca a Liz porque sabe que ahora, ahora que es millonario, ahora que tiene petróleo, está más cerca que nunca de su cama. Gran film de George Stevens, basado en una novelista exitosa de esos años, Edna Ferber, y con una escena final, o casi final, que ocurre en un lugar de comidas, al borde del camino, donde Hudson y los suyos se detienen a comer algo. El dueño es un texano perfecto: racista, violento, mide como dos metros y tiene puños como herraduras. Echa del lugar a una pareja de viejitos mexicanos. (Qué actual esto, ¿no? ¿Habrían saltado algún muro indebido los viejitos?) Hudson los defiende. Y pelean. Hudson, aquí, está engordado y tiene un físico impresionante. Como impresionante es la pelea. El texano le gana a Hudson. No es lo que esperaban, eh. Le da una piña definitiva y lo hace caer sobre mesas y sillas, derrotado. Pero a Liz Taylor le emociona el coraje de su marido. Que se haya jugado por esos dos viejitos indefensos contra esta bestia texana. Peleaste muy bien, le dice. Se van. Lástima la mala suerte y la mala muerte de Rock Hudson. Porque, aquí, en *Gigante*, después de Dean, la memorable actuación es la suya.

Se han escrito y se escribirán tantas cosas sobre *Petróleo sangriento* que podría sentirme liberado de hacerlo. Hasta que tengamos una visión equilibrada de la cosa pasará mucho tiempo. La esperan los Oscar. Todos dicen que Day-Lewis está "sorprendente" y, en rigor, lo está, sorprende otra vez su capacidad para la *machietta*, arte en el que ya nos había deslumbrado en ese abominable film de Scorsese sobre las pandillas de New York. Se ve que el tipo es malo y su hijo pareciera haberle salido recto, porque no se lo ve aprobar las canalladas paternas. Day-Lewis es el persistente *tycoon* que busca comprarse todo porque sabe que tierra que compra, tierra en la que encuentra petróleo. Y así va trepando en una escalera hacia el poder que no habrá de tener límites. El film se va a ver mucho porque es totalmente oportunista. Si bien se basa en una novela de Upton Sinclair que ascendía hasta las 600 páginas, y es de 1927, su objetivo es hoy, es la tragedia que hoy simboliza el petróleo en el mundo. Porque –y he aquí la explicación de la tragedia– hay dos modos de *no encontrar* petróleo. O porque uno cavó en el lugar equivocado, o porque no hay petróleo. Cave donde uno cave, no hay. Se acabó. El dato que pareciera manejar la gran potencia mundial que produce el film gira alrededor de la limitada existencia de ese precioso combustible. Si Estados Unidos tanto lo busca en otros países será porque lo que la familia Benedict o el mismísimo Jett Rink están en condiciones de entregarle es patéticamente escaso. De donde caemos de nuevo en el gran tema sartreano (de la *Crítica de la razón dialéctica*) de la rareza. El petróleo se ha vuelto "raro". Digamos: escaso. Esto aumenta su valor. Y aumenta la centralidad estratégica de esas naciones que aún lo poseen en cantidad. Jett Rink no tendría dudas: si no tenemos lo suficiente en casa, traigámoslo de afuera. Así procede un macho texano. El film con el machiettero Day-Lewis funciona bien porque muestra la ambición incontenible de esta clase de tipos. Si así fue en los orígenes, en la hora de la abundancia, ¿qué harán estos personajes cuando la generosa tierra texana deje de serlo? Lo que están haciendo. Pero algo se ha complicado. Esta petroguerra ya está durando más que la Segunda Guerra Mundial. Ignoramos sus costos. Pero petróleo, guerra y torturas ya son sinónimos.

También, para Estados Unidos, petróleo es sinónimo de desprestigio, pues nunca han sido los norteamericanos menos queridos que ahora. ¿Qué harán para que petróleo no sea sinónimo de derrota? Entre las muchas cosas que pueden hacer, hay una que este mundo de hoy presiente cada vez más: que petróleo sea sinónimo de apocalipsis.

TAPA: ALEJANDRO ROS



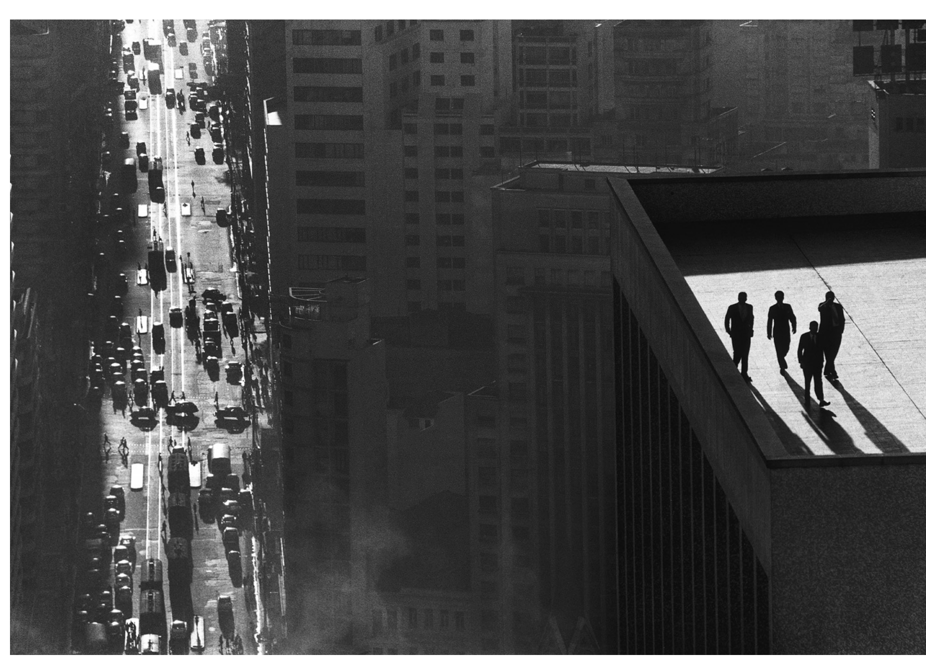
1



2



5



6

Acá, allá y en todas partes



FOTO: ANA D'ANGELO

Nacido en Suiza, oveja negra de una familia tradicional, adolescente durante la posguerra en la que el arte buscaba una manera nueva de asimilar el horror de la guerra, ya desde su primera foto, a los 13 años, René Burri buscó retratar no sólo a los grandes nombres, las grandes ciudades y las grandes guerras del siglo, sino también hacerlo con una sensibilidad heredera de los grandes pintores. Horas antes de inaugurar personalmente su imponente muestra en el Borges, Burri habló con Radar, recordó cómo hizo algunas de sus grandes fotos y explica por qué en las guerras no fotografía muertos ni heridos.

POR MARIANA ENRIQUEZ

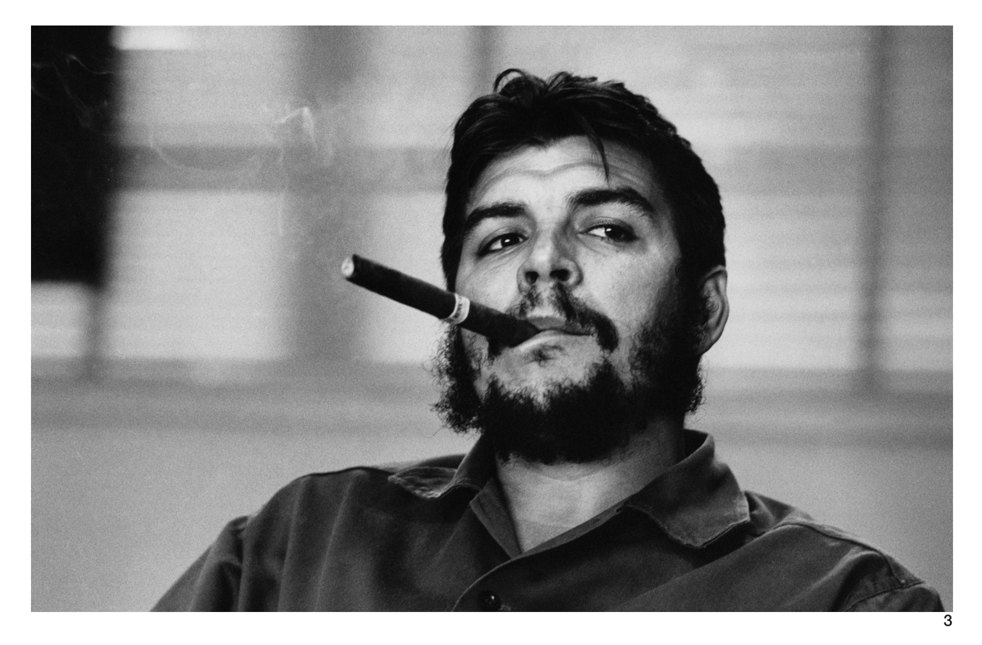
"No soy un fotógrafo de guerra, ni un retratista, ni un fotoperiodista ni un especialista en arquitectura", dice René Burri con las manos apoyadas en un paraguas que le sirve de innecesario bastón. "Hice un poco de todo porque lo que siempre me movió fue la curiosidad. Creo que estoy condenado a fotografiar a los hombres y sus quehaceres. Cuando era chico hacía castillos de arena, y entonces me di cuenta de que había dos tipos de personas: las que los pisaban y las que trataban de mantenerlos en pie. Los que quieren construir utopías y los guerreros que destruyen. Como el ser humano es muy vasto, esos dos tipos suelen concentrarse en una sola persona."

En sesenta años de carrera, René Burri fotografió a medio siglo XX. A los 13 años, cuando era un preadolescente que crecía en su Zurich natal, alumno de la Escuela de Artes Aplicadas, retrató a Winston Churchill cuando pasaba en su auto, saludando. Fue el clima europeo después del conflicto lo que se convirtió en su obsesión durante los años formativos como fotógrafo: cómo vivía la gente después de la guerra y cómo intentaba reaccionar el arte ante la vida después de la catástrofe. "Mi interés era ir a museos: yo era la oveja negra de una familia de militares y profesores, aunque mi padre era chef, algo cercano al arte. Me la pasaba viendo muestras, y así vi la de Picasso en Milán donde se presentaba *Guernica*. Me voló la cabeza. Los italianos que veían estas pinturas gritaban, la reacción era enorme e impresionante. Me dije que tenía que conocer a este hombre. Pero me tomó cinco años lograrlo."

En esos cinco años, Burri presentó un trabajo de fotos sobre una escuela de sordomudos que le ganó el pasaporte a la agencia Magnum y fue publicado en la revista *Life*. Como corresponsal de Magnum conoció Checoslovaquia, Siria, Irán, Egipto, Jordania, Líbano. En 1957, cuando estaba en España para retratar a Franco –cosa que no logró porque fue golpeado por sus guardias en San Sebastián– se enteró de que Picasso sería parte del público de las corridas de toros. Allí finalmente lo conoció, por casualidad. "Me registré en un pequeño hotel cerca de las arenas, fui al primer piso, estaba medio dormido, y una mujer me dijo 'están todos acá', y me empujó por una puerta. Adentro estaba Picasso sentado en la cama, había mucha gente, música. Ella pensó que yo era parte del grupo. Me quedé un rato en la fiesta, sacando fotos, pero me fui a dormir pronto porque llevaba días sin irme a la cama. Cuando desperté, tenía la cámara en el bolsillo. Creí que había soñado que le hacía fotos a Picasso: entonces no existían las cámaras digitales para chequear. Bajé las escaleras adormecido y entonces un chico me agarró de la manga de la camisa y me dijo 'Venga conmigo'. Me llevó hasta el comedor. Había mucha gente en la mesa, parecía la última cena de Miguel Angel y Picasso estaba en el medio. Todos los demás golpeaban la mesa con el puño y cantaban 'somos trece a la mesa, somos trece a la mesa'. Necesitaban uno más. El chico dijo: 'Papá, encontré a uno, es el fotógrafo'. Picasso me dijo 'siéntese y coma'. Yo era el número 14: Picasso no comía en una mesa de mala suerte. Al otro día fuimos a las corridas, y después lo visité y le saqué fotos en su casa. Fue grandioso. Picasso era como mi abuelo. En ese entonces tenía la edad que tengo yo ahora. Fueron momentos de gran generosidad. A veces las fotos sucedían orgánicamente en mi relación con él, quería ir detrás de la foto y hablar con él, que este hombre me contara sobre sus cosas."

Lo mismo le pasó más tarde con otros grandes hombres que representarían para Burri visiones del futuro: Alberto Giacometti, Le Corbusier, Pablo Casals, Yves Klein, Henri Cartier-Bresson, con todos inició relaciones personales que desembocaban en los retratos. Burri quería conocer y viajar: en su casa guarda seis kilos de pasajes de avión, y una pequeña parte se puede ver en su muestra *Un mundo* del Centro Cultural Borges. Pero también quería pensar: así como Robert Frank desnudó el alma de una nación con *Los americanos*, Burri lo hizo con la Europa de posguerra en su ensayo *Los alemanes* de 1962, un trabajo capital del que el curador Hans Michael Koetzle dice: "Burri observa, esboza, interioriza y traduce. La historia, las historias que cuentan las fotografías sólo constituyen un aspecto de las cosas. La toma de una imagen formal es y sigue siendo vital, pero sorprende de forma menos radical que en Robert Frank, quien nos da, a veces, la impresión de que para él América sólo es un pretexto para inventar un nuevo lenguaje iconográfico revolucionario. René Burri sigue siendo periodista: la información pasa antes que cualquier intención estilística".

Al año siguiente, 1963, fue cuando conoció al Che Guevara e hizo la célebre foto del cigarro. Se había "perdido" la revolución en 1959. "Me fui a esquiar, tengo que decir la verdad. Había estado en América latina durante seis meses, primero en Argentina para hacer un trabajo sobre



3



4



7

“Un chico me agarró de la manga de la camisa y me dijo *Venga conmigo*. Me llevó hasta el comedor. Había mucha gente en la mesa, parecía la última cena de Miguel Angel y Picasso estaba en el medio. Todos cantaban ‘Somos trece a la mesa, somos trece a la mesa’. El chico dijo: ‘Papá, encontré a uno, es el fotógrafo’. Picasso me dijo ‘Siéntese y coma’. Yo era el número 14: Picasso no comía en una mesa de mala suerte.”

gauchos que se publicó en la revista suiza *Du* y después fotografiando Brasilia, San Pablo, otras ciudades de Brasil, Amazonas. Me ofrecieron ir a La Habana, pero preferí descansar. No creí que la revolución fuera a suceder.”

Tres años después, cuando le pidieron que acompañara a una cronista estadounidense que iba a entrevistar al Che para la revista *Look*, Burri aceptó en seguida. “Llegamos el 2 de enero, el día de la revolución: los tanques rodeaban el taxi que nos sacó del aeropuerto. Una semana después estaba en la oficina del Che. Era cinco años mayor que yo, era extraordinario y muy pero muy arrogante. Era ministro de Industria, era el segundo en mando, tenía su imagen en el billete de un peso. La nota se hizo en el edificio del ministerio y las persianas estaban cerradas. Le pedí abrirlas y me gruñó que no. La entrevista era como una pelea de gallos. Para ella como periodista era muy importante, y él se lo tomó muy en serio también. Estaba tan preocupado con ella, discutiendo tanto, que me ignoró completamente. Yo le caminaba alrededor. El estaba en su uniforme, y en una fracción de segundo con la poca luz que entraba desde una persiana apenas abierta se convirtió para mis ojos en un tigre enjaulado. Era un hombre de acción. Se le notaba. Recuerdo que me pregunté ahí mismo cuánto más duraría en una oficina.”

Burri no volvió a ver al Che pero siguió con su doble vida: pertenece al grupo más importante de fotoperiodistas del siglo XX pero tiene una visión propia y una estética más allá de su trabajo. Burri hasta tiene una ética: en las fotos que se ven en *Un mundo*, producto de cinco años de edición, incluso con una sala entera dedicada a la guerra y la política, no se ven muertos, apenas algún herido. “Por mi entrenamiento como plástico, siempre traté de encontrar otra mirada, otro punto de vista. También quiero mostrar la guerra desde otro lugar, no desde los muertos y la sangre. Respeto demasiado a la gente como para entregarles sus cadáveres a un periódico. Intento contribuir al debate político, no al impacto.” O como redondea Hans Michael Koetzle: “Crear cosas, traer a la vida ideas, utopías, aun en su potencial fracaso, siempre lo inspiró más que la destrucción, el caos, el infierno. Burri es un fotógrafo de visiones, de ideas puestas a prueba”. Ⓡ

1 SU PRIMERA FOTO, TOMADA A LOS 13 AÑOS: WINSTON CHURCHILL EN ZÜRICH
2 SOLDADOS NORTEAMERICANOS EN UN CLUB, TAE SONG DONG, COREA DEL SUR 1961
3 CHE GUEVARA Y SU TABACO, LA HABANA CUBA 1963
4 CHE GUEVARA EN EL MINISTERIO DE INDUSTRIA, LA HABANA CUBA 1963. CONDUCE LA ENTREVISTA LAURA BERQUIST, FAMOSA PERIODISTA DE LA EPOCA
5 LAGO KUMMING, CERCANIAS DE PEKIN, CHINA, 1964
6 HOMBRES SOBRE UN TECHO, SAO PAULO, BRASIL, 1960
7 PICASSO EN SU ESTUDIO, VILLA LA CALIFORNIA, CANNES, FRANCIA, 1957.
8 NEW YORK CITY, ESTADOS UNIDOS, 1984. RESTAURACION DE LA ESTATUA DE LA LIBERTAD CON MOTIVO DE SU CENTENERARIO.

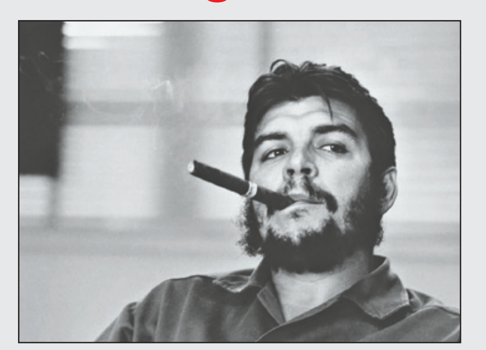
La muestra René Burri: Un Mundo *se puede visitar de lunes a sábados de 10 a 21 y domingos de 12 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Hasta el 21 de abril.*

8



agenda

domingo 17



René Burri Se inaugura en el Centro Cultural Borges la muestra *René Burri, un mundo*, retrospectiva de uno de los fotorreporteros más famosos del mundo. Está compuesta por una selección de más de 350 obras que incluyen fotografías, collages, fotomontajes, films documentales e importante documentación, como libros y revistas. Es resultado de un minucioso trabajo realizado por Burri y el curador de la muestra, Hans-Michael Koetzle, en el monumental archivo del fotógrafo. Se trata de imágenes emblemáticas de hechos y personalidades del siglo XX.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

arte



Decorativo Se puede visitar la muestra de Lucrecia Moyano titulada *Vidrios*. Diseño argentino 1950.
En el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. Entrada: $ 2.

Finaliza la muestra *Postales porteñas*, integrada por parte de la colección del Museo del dibujo y la ilustración.
Museo de Artes Plasticas Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine

Cine italiano actual Proyectan *La bestia en el corazón* (2005), de Cristina Comencini. Emilia, Sabina y María son tres mujeres que cargan un gran peso a causa de sus problemas.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

Autocine Se verá *El asaltante* (2007), de Pablo Fendrik, interpretada por Arturo Goetz y Bárbara Lombardo. Toda la acción del film tiene lugar en una sola mañana. El público se convierte en un testigo privilegiado de los momentos más íntimos de ansiedad y desesperación que anticipan una decisión de vida o muerte.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis.**

música

Contrabajista Hoy el compositor Mariano Otero se presenta con su quinteto integrado por Juan Cruz de Urquiza, Rodrigo Domínguez, Francisco Lo Vuolo y Sergio Verdinelli.
A las 20.30, en Costanera Sur (ex Ciudad Deportiva). **Gratis.**

teatro

Circo negro Vuelve la compañía circo negro con su nuevo espectáculo, *Mandalah*.
A las 21.30, en El club de trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 22.

Dolly Guzmán Una famosa gloria del espectáculo porteño ha desaparecido. Tras sus pasos se desarrollará una disparatada investigación. De eso se trata *¡Dolly Guzmán no está muerta!*, con texto y actuación de Mónica Cabrera.
A las 20.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 20.

lunes 18



Querelle Uno de las más célebres films de Rainer Werner Fassbinder, protagonizado por Brad Davis, Franco Nero y Jeanne Moreau. La historia gira alrededor de un escultural marinero que encarna simultáneamente a la bella y a la bestia: tan apuesto y seductor como egocéntrico, ladrón y asesino. La última película de Fassbinder hace del puerto de Brest, imaginado en la novela de Jean Genet, la última estación del infierno de su protagonista.
A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

arte

Glamour Curado por Martha Nogueira, Pablo Menicucci abrió su exposición de pinturas titulada *Glam*. Mujeres, sombreros y gatos blancos.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

Intervención Se puede ver la segunda imagen de *Todo es posible*, la intervención realizada especialmente para el museo Malba por la artista Cecilia Szalkowicz. Un díptico en el tiempo; una obra conformada por dos imágenes que se exhiben de manera secuencial en una de las paredes del primer piso del edificio.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

teatro

La reina Reestrenó la interesante adaptación teatral de *La reina*, texto de la premio Nobel Elfriede Jelinek, realizada por Alberto José Montezanti.
A las 20.30, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

danza



Encuentro internacional Hoy comienza el *Encuentro internacional de danza y performance 2008*. Se trata de un espacio alternativo para la exploración e investigación en arte escénico y performático de movimiento. En esta segunda versión, se presentarán artistas de España, Chile, México, Uruguay y Argentina. Las actividades serán abiertas y gratuitas. La programación completa en *http://encuentrodanzayperfo08.blogspot.com*
En Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

costa

Mar del Plata ¿Es aceptable mentir para hacer el Bien?, se preguntan en *La duda*. Afirman que no será sencillo llegar a la verdad, y sólo hay una cosa que se puede asegurar: el camino que todos deberán recorrer, los obligará a atravesar la inquietante experiencia de la duda. Con Fabián Vena y Gabriela Toscano.
A las 22, en Teatro Radio City, San Luis 1752. Entrada: desde $ 45.

etcétera

Homenaje *Leopoldo Lugones: 70 años de su muerte*. Mesa redonda sobre la obra del escritor. Participan: Delfina Muschietti, María Pía López y Jorge Monteleone.
A las 19, Casa del Escritor, Lavalleja 924. **Gratis.**

Convocatoria Para la Bienal regional de arte de Bahía Blanca 2008. Cierra el 12 de marzo.
Más info: mac@bb.mun.gba.gov.ar *o 0291-4594006.*

martes 19



Divididos Después de haber presentado su "Cielito lindo" en la plaza Próspero Molina en pleno Festival Folklórico de Cosquín, la Aplanadora del Rock vuelve al lugar donde se sienten en casa: el escenario de La Trastienda. Mientras el mundo del rock espera para este año su demorado primer disco de estudio en más de un lustro, el grupo de Mollo y Arnedo recorrerá lo mejor de su repertorio en un show que se repetirá varias veces durante el año.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.

arte

Entornos Mágicos Cada geografía y cada sociedad conforman un escenario único e irrepetible. Sin embargo, más allá de las distancias siempre hay coincidencias, paralelismos a cotejar. Eso es lo que capturó con su cámara Enrique Torres Quinteros.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

Desplazamientos y ficciones Esta muestra colectiva curada por Ana Martínez Quijano genera una interesante fusión entre fotografía y pintura. Martín Bonadeo, Melina Berkenwald, Arturo Aguiar, Santiago Iturralde, Lorena Ventimiglia y Magdalena Jitrik.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Wong Kar Wai Proyectan bajo las estrellas el film *Fallen Angels* (1995), del director de *Con ánimo de amar*.
A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

El amor *¿Quién dice que es fácil?* (2007) de Juan Taratuto. Aldo (Diego Peretti) es un tipo de barrio y lleva la misma vida desde hace años. Hasta que un día se muda a la casa de al lado Andrea (Carolina Peleritti), una fotógrafa desprejuiciada y mujer de mundo. Así comenzará una historia de amor capaz de derribar prejuicios. Y paredes.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis.**

teatro

Cleansed Aquí Sarah Kane creó una obra de innumerables capas de significación. Mariano Stolkiner busca liberar en esta puesta los sentidos con que la autora cargó las líneas del texto. Lo hace en el atelier de Carlos Regazzoni, un espacio no convencional ubicado en Retiro.
A las 21, en el Teatro Ferroviario El Gato Viejo, Libertador 405. Reservas: 4855-7496. Entrada: $20.

etcétera

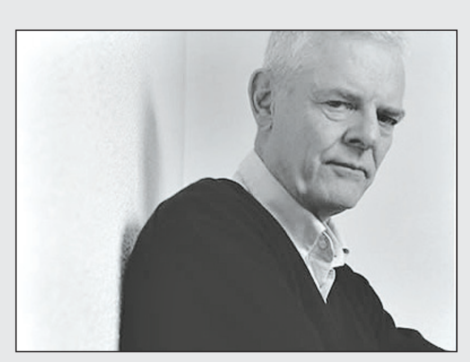


Drum & bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de martes. Esta noche estará en las bandejas el DJ y productor Andy (Brasil), elegido por varios medios reconocidos como el mejor DJ Drum & Bass de Brasil en los últimos años. Además y como siempre el DJ anfitrión será Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Convocatoria Presentación de obras para la muestra *Conicet 50 años*. Se pueden presentar trabajos hasta el 30 de marzo.
Más info en: espaciodearte@conicet.gov.ar, *Sitio web:* www.conicet.gov.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 20



Heat de Paul Morrisey

Durante alrededor de una década Paul Morrisey fue el brazo derecho de Andy Warhol en el terreno cinematográfico. Con los pies algo más sobre la tierra que el rey del pop art, este neoyorquino nacido en 1939 pasó a ocuparse de la rama fílmica de la famosa *Factory* de Warhol a mediados de los '60. En este film Joel Davis (Joe Dallesandro) es un ex niño prodigio que vive en un motel y utiliza el sexo para conseguir que la propietaria le reduzca el alquiler.

A las 20, en la FUC, Universidad del Cine, Pasaje J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

jueves 21



La rosa del hampa, de Nicholas Ray

Formalmente, este film se encuentra en un extremo de las posibilidades de Ray: es el apogeo de la artificialidad hollywoodense, con su uso barroco del color, los decorados y las estrellas. Hay un rebelde imperfecto (Robert Taylor), que decide enfrentar a una organización de delincuentes presidida por un jefe temible (Lee J. Cobb). Su motivación para hacerlo: el amor de una mujer.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

viernes 22



Café Tacvba en Buenos Aires

Los recientemente rebautizados Café Tacvba, con "v", tocarán en Buenos Aires. La música de este grupo musical mexicano es muy difícil de ubicar en una categoría particular debido a la multiplicidad de los ritmos que la integran: en una misma canción, pueden ir desde el bolero al hardcore. La banda presentará su nuevo disco *Sino*, que fue producido por el argentino Gustavo Santaolalla. El show se repite mañana.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

sábado 23



Parto

Parto es una suerte de autobiografía del coreógrafo y bailarín Luis Garay, que mediante una narrativa fragmentada pone en escena su propia destreza coreográfica y la de su partenaire y co-creador Pablo Castronovo. Con un power trío que toca en vivo y múltiples recursos audiovisuales, la pieza es una experiencia multisensorial que deleita ojos y oídos, a través del cruce de elementos del hip hop, el breakdance y la danza contemporánea.

A las 23, en C. C. Konex, Sarmiento 5151. Entrada: $ 15.

música



Orquesta El Astillero, la orquesta dirigida por Julián Peralta, se presenta hoy y el miércoles próximo en lo que serán sus primeros shows del año.

A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Cantautor Hará un show el cantante uruguayo Martín Buscaglia y sus Bochamakers (Mateo Moreno - Nicolás Ibarburu - Martín Ibarburu).

A las 20.30, C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

teatro

Gorda Cosas como ésta se dicen en la nueva obra teatral de Daniel Veronese: "No digo que ella no pueda ser feliz... pero tal vez debería conocer a alguien como ella... gordo también, o calvo... no sé... alguien que no llamara la atención a su lado".

A las 20.30, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 40.

Erótico *RuBoR...* es el resultado de investigación en los autores, poetas, narradores más destacados y más osados entregado al publico sin anestesia. Actúan Adrián Batista y Fernanda Caride.

A las 22.30, en Te Mataré Ramírez, Gorriti 5054. Entrada: $ 15.

etcétera

Poetas Leerán en el jardín botánico Claudia Masin, Paula Jiménez y Cinthia Torino, acompañadas en música por Manuel Ochoa.

A las 20.30, en el Jardín Botánico. **Gratis**.

Fiesta Continúa la fiesta Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Naranja Electrónica se llama este ciclo de nuevas tendencias, selecciones musicales con novedades nacionales e internacionales. Hoy No Dj Market (Estamos felices) versus el cantautor Coiffeur.

A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

arte

Miró Sigue la muestra del artista catalán. De todos aquellos autores que se agruparon alrededor de las pautas surrealistas, Joan Miró fue la expresión más pura del movimiento, creando en sus obras un universo poético y onírico.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 15.

cine

En la plaza *La antena* (2007) de Esteban Sapir. Con un gran elenco integrado por Alejandro Urdapilleta, Rafael Ferro, Valeria Bertuccelli, Ricardo Merkin y más.

A las 20, en Plaza Asunción, Caracas y Av. Gaona. **Gratis**.

música

Vocalistas Las integrantes de La Otra son uruguayas y usan la voz como instrumento principal. Proponen una muestra de temas populares de los más diversos compositores en versiones a capella o con mínima instrumentación.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Birabent El actor y cantante hará temas de toda su carrera y covers en formato íntimo y acústico con algunos invitados especiales. Los shows continúan todos los jueves de febrero.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

teatro

Varieté Un nuevo varieté en Buenos Aires, con grandes actores y actrices del género, reunidos en un recorrido lleno de humor. En *Bataclana Varieté* actúan Mariano Flax, Pablo Palavecino, Gimena Riestra, Silvina Santandrea, Gustavo Slep, Silvia Yoris.

A las 22.30, en Bataclana Bar & Concert, Corrientes 3500. Entrada: $ 20.

etcétera



Inrocks club Retorna el ciclo de jueves con un plato fuerte: la presentación de Daniel Wang, un DJ y productor norteamericano de raíces orientales, uno de los referentes de la escena de Berlín. También van a estar pasando música los artistas visuales Sergio Avelo y Gustavo Di Mario. Los VJ serán Martín Borini (I Love You) y Cristian Delgado (Dios).

A partir de las 24, en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada: $ 20.

Club 69 Hoy DJ K1000a-Díaz, Dj Tommy Jacobs y Dj Diego Ro-k y el residente Nico Cota.

A las 24, en The Roxy Club, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: desde $ 25.

música



Aristimuño Después de dos placas exitosas con las que llegó al centro de la escena cancionera argentina, el compositor y cantante patagónico Lisandro Aristimuño se encuentra presentando su tercer álbum, *39º*, junto a Carli Arístide en guitarras, Rocío Aristimuño en percusión y coros, Leila Cherro en cello y coros, y Martín Casado en percusión y coros.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

Kirt Es un compositor, cantante y multiinstrumentista que ha desembarcado por segunda vez en Buenos Aires, hace un año, procedente de Frankfurt.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Nadal El ex cantante de Todos Tus Muertos, Fidel Nadal, sigue presentando su disco *Emocionado*. Abren el recital Pampa Yakuza e Indecisos.

A las 20, en el Parque Lezama, Brasil y Defensa. **Gratis**.

cine

Almodóvar *La flor de mi secreto* (1995), de Pedro Almodóvar. Marisa Paredes interpreta a una escritora de novelas rosa con una vida matrimonial rota que se ve imposibilitada de reconstruir.

A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

teatro

Fetiche Esta obra ya va por su segunda temporada en cartel. Se trata de un Biodrama sobre Cristina Musumeci: mujer, fisicoculturista, teóloga y diplomada en salud sexual. Dirigida por José María Muscari, con Mariana A, Hilda Bernard, Edda Bustamante, Carla Crespo, María Fiorentino y Julieta Vallina.

A las 23, en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 35.

Molière El grupo teatral Génesis estrena la célebre comedia de Molière *El avaro*. Una de las obras cumbre del mayor dramaturgo francés regresa al escenario para recordar cuán mezquino puede ser el género humano, en una versión ágil y divertida, dirigida por Alberto Madin.

A las 20.45, en la Sala Colette del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada. $ 20.

costa

El niño argentino La multipremiada obra de Mauricio Kartún, protagonizada por Mike Amigorena, Osqui Guzmán y María Inés Sancerni, con música en vivo interpretada por Gonzalo Domínguez se presentará durante febrero en Mar del Plata. Los viernes, sábados y domingos.

A las 21.30, en el teatro Auditórium, Boulevard Marítimo 2280. Entrada: desde $ 20.

cine

Mafia Dan *Elección* (2005), de Johnny To. Con este film, To se introduce en el mundo de las Tríadas, diseccionando los engranajes mediante los que se rigen estas organizaciones mafiosas.

A las 21, en Cine Club TEA (Aráoz 1460). Entrada: $ 7.

Chabrol Proyectan *Al anochecer* (1971), en el marco del homenaje al cineasta francés Claude Chabrol. Con Michel Bouquet.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música



El mató A un Policía Motorizado hará un show de rock puro y duro como suelen hacer, esta vez acompañados de Go-Neko! y Los Reyes del Falsete.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

Nonpalidece El grupo de influencias jamaiquinas tocará esta noche en el marco de su gira Pura Vida Reggae Tour 2008.

A las 19, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 20.

Los Amados Hacen una exquisita fusión entre el teatro, la música y el humor. Una oda al romanticismo, al bolero y al chachachá, de la mano del eterno Mensajero del Amor, Alejo Chino Amado.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro

Sucio La obra surge del trabajo colectivo entre los actores Carlos Casella, Juan Minujín, Guillermo Arengo y los directores Ana Frenkel y Mariano Pensotti. Partiendo de la idea de investigar tópicos de lo masculino a través de un cruce de disciplinas que incluyen la danza, el teatro, la literatura y la música.

A las 23.30, El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

etcétera

Clandestina Así se llama esta fiesta que todos los sábados ofrece el circo Clowndestino, proyecciones audiovisuales y bandas. Hoy será una edición especial dedicada al carnaval, con disfraces incluidos.

A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

POR MERCEDES HALFON

Para explicar su intensa y tardía relación con la música, Alejandro Tantanian se remonta a sus raíces familiares, que se hunden bastante atrás en el tiempo. Se sitúa en el siglo XIX y habla de un lejano pariente por parte de padre, un hombre llamado Gomidas, que fue un prócer musical en Armenia por haber logrado devolver el folclore local a su origen después de las innumerables apropiaciones culturales y mixturas que había sufrido producto de la trágica vida política del país. A esta mítica figura se suman generaciones de tíos y primos cantantes de los coros –interpretaban unas especies de cantos gregorianos– propios de la liturgia armenia. Doble razón para que en su casa familiar, de procedencia armenia tanto paterna como materna, la música fuera tradición y sonara y sonara.

Esta historia es lo primero que menciona Tantanian para explicar su intensa y tardía relación con la música. O al menos darle un marco a cómo en los últimos años, el director de teatro y dramaturgo, el ocasional miembro de El Periférico de Objetos, el realizador de *Un cuento alemán*, de *Unos viajeros se mueren*, de *Temperley*, de *Los mansos*, entre muchas otras, de pronto se convirtió en un cantante de voz grave y poderosa, que podía verse cualquier fin de semana desgranando una canción de Marlene Dietrich en el Club del Vino o en el Faena Hotel. Exactamente igual a como se lo puede ver ahora en Clásica y Moderna, epicentro de espectáculos musicales de pequeño formato, con *De noche*, su último trabajo musical.

Tantanian cuenta que a pesar de sus arraigados antecedentes familiares musicales, en él se despertó muy joven la vocación por el teatro y a eso se abocó. Estudió con los grandes maestros: Laura Yusem, Juan Carlos Gené, Augusto Fernández, en una época donde las rarezas interdisciplinarias eran vistas con sospecha. El teatro era el teatro y la música era otra cosa: "Yo tuve maestros muy estrictos en lo teatral", comenta. "Tengo 41 años, así eran los maestros de mi generación. Ellos tuvieron una manera de bajar la información que era muy verticalista; poder sacarse a esos maestros de encima, en el buen sentido, es bastante difícil. Yo quería encontrar mi propia expresión, vencer un montón de prejuicios acerca de qué son géneros menores o mayores, la alta o la baja cultura, cosas que uno mamó de muy chico y que fueron muy esquizofrenizantes, porque a la vez uno crecía atravesado por la cultura popular. Yo crecí con la tele."

LA DIVA QUE LLEVAMOS DENTRO

Mucho antes de tener que sentarse a elegir un repertorio para cantar, Alejandro Tantanian ya se sentía por completo capturado por ciertas músicas: "Yo siempre tuve afinidades por las canciones que componían Brecht y Weill, por ejemplo, me fascinaron cantantes populares con perfume a diva como Edith Piaf o Marlene Dietrich. Había algo en ese mundo que me seducía. En la Argentina, me reconozco fanático de Nacha Guevara desde que la descubrí en el '83. Además, me encantan los musicales. Y tengo que ser honesto: si yo veo un musical que está buenísimo, digo 'Yo quiero hacer eso'. No tengo dudas. Me llama la atención, me conmueve, me gusta". Muy a pesar de eso, cuando empezó a dirigir, su estética fue completamente por otros rumbos, construyendo la imagen más conocida de él, la de un de director híper erudito, de obras repletas de referencias cultas, híper serio, frío y hasta con ribetes de solemnidad.

El dice: "Yo siempre digo que necesité demostrar al medio que era un autor inteligente, culto, germanófilo, para después subirme al escenario a ser una diva decadente. Y divertirme con las cosas que también divierten. Pero no pude empezar por ahí".

UN MONJE EN MAR DEL PLATA

Como todo relato del origen, siempre aparece primero uno falso. Aunque sea verdadera la historia de Gomidas y los antepasados cantarines de iglesia armenia, la verdadera piedra fundacional de la relación intensa y tardía con la música en realidad fue temprana y anterior a todo gesto de serio director teatral. En plena adolescencia Alejandro Tantanian entró en el elenco de un espectáculo llamado *El loco de Asís*, una taquillera obra musical dirigida por Manuel González Gil, con la que el joven Tantanian trabajó durante años, haciendo cientos de funciones en las que bailaba y cantaba vestido de monje franciscano. El recuerda de ese período: "Fue mi primera experiencia teatral de trabajo, absolutamente gozosa, durante casi cinco años viajamos por todo el país. Hacíamos temporada en Mar del Plata, por ejemplo, durante tres meses, y formábamos como una comunidad veraniega. Fue una beca para mí en cuanto aprendizaje, porque a veces me subía a escenarios de 200 metros cuadrados y otras hacíamos función sobre cajas de manzanas de veinte metros cuadrados. Con el mismo espectáculo. Es extraordinario que eso le pase a un chico de 16 años. Esas cosas fueron experiencias fundantes de lo que soy, pero que después quedaron en el pasado más renunciado. No como algo conscientemente negado sino más bien como minimizado: 'Fue una cosa que hice cuando era chico'".

LA ORQUESTA INVISIBLE

Tarde o temprano estos orígenes iban a reconocerse, él iba a asumirse como cantante y ese momento llegó. En el 2002 Alejandro Tantanian estrenó su primer trabajo musical como intérprete y director. Se trataba de *De lágrimas*, una obra que se dio originalmente en el Club del Vino y que intentaba hablar sobre el dolor y la dicha, emociones simples, expresadas por canciones plagadas de lágrimas. En el 2004 vino *De protesta*, estrenada en el Teatro San Martín, que daba cuenta de cómo el hombre encontró un modo de expresión y resistencia en la palabra y la

Alejandro Tantanian tiene una reputación intachable como director y dramaturgo de obras serias, eruditas, repletas de referencias culturales y hasta de una solemnidad intencionada. Pero desde hace unos pocos años viene insinuando otra cara completamente distinta: la de alguien dispuesto a subirse al escenario para cantar con el corazón en la mano. Si no, ahí está *De noche*, su último espectáculo, que cierra a todo Gloria Trevi.

Diva



música, el repertorio iba de Brecht a Spinetta, pasando por Silvio Rodríguez.

Ahora llegó *De noche*, cuya carta de presentación –flyer, gacetilla de prensa– es un poema de Robert Frost que proclama: "Yo he tenido intimidad con la noche". Y así es el espectáculo: nocturno, íntimo e intimidante. Tantanian emerge desde el fondo de Clásica y Moderna como un fantasma que observa el comienzo de su propio espectáculo. El pianista Diego Penelas desarrolla una obertura extraña y extensa mientras Tantanian vuelve a esconderse, para ingresar luego, triunfal, y cantar la primera canción. La lógica de la obra es casi la de un café concert; el anfitrión comenta con el público las canciones que va interpretando, hace chistes, pide palmas, mira a los ojos. El primer tema es "Moon over Bourbon Street" de Sting, a eso se pega "Lágrima", un precioso fado de Amalia Rodrigues y así va salticando por ritmos y emociones diversos, trayendo melodías rusas, tropicales, españolas y argentinas. De Cole Porter a Ricardo Arjona, de J. M. Contursi a Paz Martínez.

Por debajo pareciera esconderse una sutil historia, que a través del entramado de las letras evoca situaciones nocturnas de todo tipo: hay amor, hay afirmación personal, hay desdicha.

La narración debajo de la música le sugiere a Tantanian otra historia de su cosecha. En su época de estudiante de actuación con Laura Yusem el director había inventado un sofisticado ejercicio para memorizarse sus parlamentos: "Yo tomaba el texto y me lo aprendía haciendo como una partitura: a las tres primeras oraciones les ponía una canción, a las dos siguientes otra. Me armaba unos TDK copiando y grabando lo que para mí era una partitura interna del personaje. Ensayaba con esos casettes y así me aprendía la letra, pero a la vez esa música me permitía hacer unos cambios emocionales muy bruscos, empezaba con una canción muy tranquila, después un rock pesado y ese corrimiento expresivo estaba de un punto a la palabra siguiente. Yo pasaba en la clase y hacía unas cosas rarísimas. Laura me decía: '¿Qué hacés, Alejandro?'. Ahora pienso esas cosas y creo que era un sostén musical que estaba oculto; la música la tenía adentro cuando actuaba; la punta del iceberg era el texto pero lo que estaba por debajo era la musicalidad. Bueno, lo que hago como intérprete desde ese momento hasta hoy es eso. Pasa que ahora la música está afuera, también se escucha".

TANTANIAN, AVIGNON Y EL RASTROJERO

Encontrar la síntesis. Entre lo musical y lo teatral, entre lo cerebral y lo emocional, entre lo complejo y lo simple. Eso es lo que Tantanian buscó en el último tiempo, motivado por una necesidad urgente de moverse. La capacidad de adaptación vino después, al haber podido correrse de un lugar para ir hacia otro lugar, que todavía no se sabe muy bien dónde es o será. El dice: "En la cuestión artística es así: si vos creíste que llegaste, te jodiste, si vos creés que sos Tantanian, cagaste. Eso que lo opine quien quiera opinarlo. El tema es que uno no se lo crea, ni se quede en ese lugar de cristalización. Si yo me hubiera creído que era el germanófilo, el europeizante, no hubiera podido seguir haciendo teatro. Y menos en este país".

Tantanian cuenta una anécdota que ilustra muy bien qué significa esta urgencia por ser blando en un país donde hacer teatro resulta tan duro: "A mí me tocó trabajar con El Periférico de Objetos en un momento de enorme exposición del teatro argentino en el exterior. Entramos en festivales como el de Avignon, a los que llegan artistas después de 30 años de carrera. Eso hay que procesarlo y entender que era coyuntural, no podemos pretender ir todos los años a Avignon. Fuimos, por ejemplo, al Brooklyn Academy of Music, al festival Next Way, que es increíble, y estábamos en un hotel completamente lujoso. Después volvimos y cuando llegamos a Ezeiza nos vino a buscar lo que nos venía a buscar siempre, que era un rastrojero donde metíamos todos los baúles y nosotros viajábamos en la parte de atrás. Y no de excéntricos, es que era así. Por supuesto que preferimos el hotel al rastrojero, pero hay algo de esa ductilidad que es necesario tener, sobre todo siendo un artista en este país y en este momento".

De noche
Clásica y moderna, Callao 892
Los sábados a las 0:30 hs.
Entrada: $ 25
Reservas: 4812-8707



FOTO: NORA LEZANO

"Necesité demostrar al medio que era un autor inteligente, culto, germanófilo, para después subirme al escenario a ser una **diva decadente.**"

Cinco canciones

Alejandro Tantanian cuenta la historia detrás de su repertorio.

¿Qué recibió la mujer del soldado?
(Kurt Weill–Bertolt Brecht)
"Esta canción supo acompañarme durante toda mi adolescencia. La escuchaba en una versión cantada por la enorme Teresa Stratas: la canción sonaba lírica, distante y gélida: atributos, todos, que en aquel momento yo homologaba a Brecht. Después descubrí otra forma de mirar, escuchar y leer al buen Bertolt. Fue entonces cuando traduje –con la ayuda de un pequeño diccionario Langenscheidt– aquella canción: descubrí una pequeña joya, llena de humor, dolorosa y con una enorme potencia dramática. De todas las increíbles canciones que compartieron Weill y Brecht, ésta es una de mis favoritas. Y estoy convencido de que sólo se puede cantar de noche: por eso, claro, la incluimos en el repertorio."

Podmoskovnye vetchera
("Las noches de Moscú", M. Matusovskij)
"La rama materna de mi familia es rusa. O soviética. O vaya uno a saber cómo nombrar a esa compleja trama llamada "Rus". El sonido de mi infancia era el ruso. No supe hasta mucho tiempo después que el alfabeto que mis abuelos usaban estaba lleno de aquellos signos fabulosos dignos de un idioma inventado: tan lejos de la redondez exacta que albergaba nuestras palabras, nuestros libros de lectura, nuestros guardapolvos blancos de infancia (gris, el mío; en mi colegio se usaba uno que era gris con vivos bordó). Mi abuela cantaba canciones rusas. Mi madre siempre quiso cantarlas. Yo no pude aprender este idioma, bello como pocas cosas bellas hay en el mundo. Y lo que me decidió a hacer esta dulce y gigante canción fue poder hablar en ruso cada noche de función (sí, la hago en ruso) y dedicársela a mis abuelos, y a mi madre."

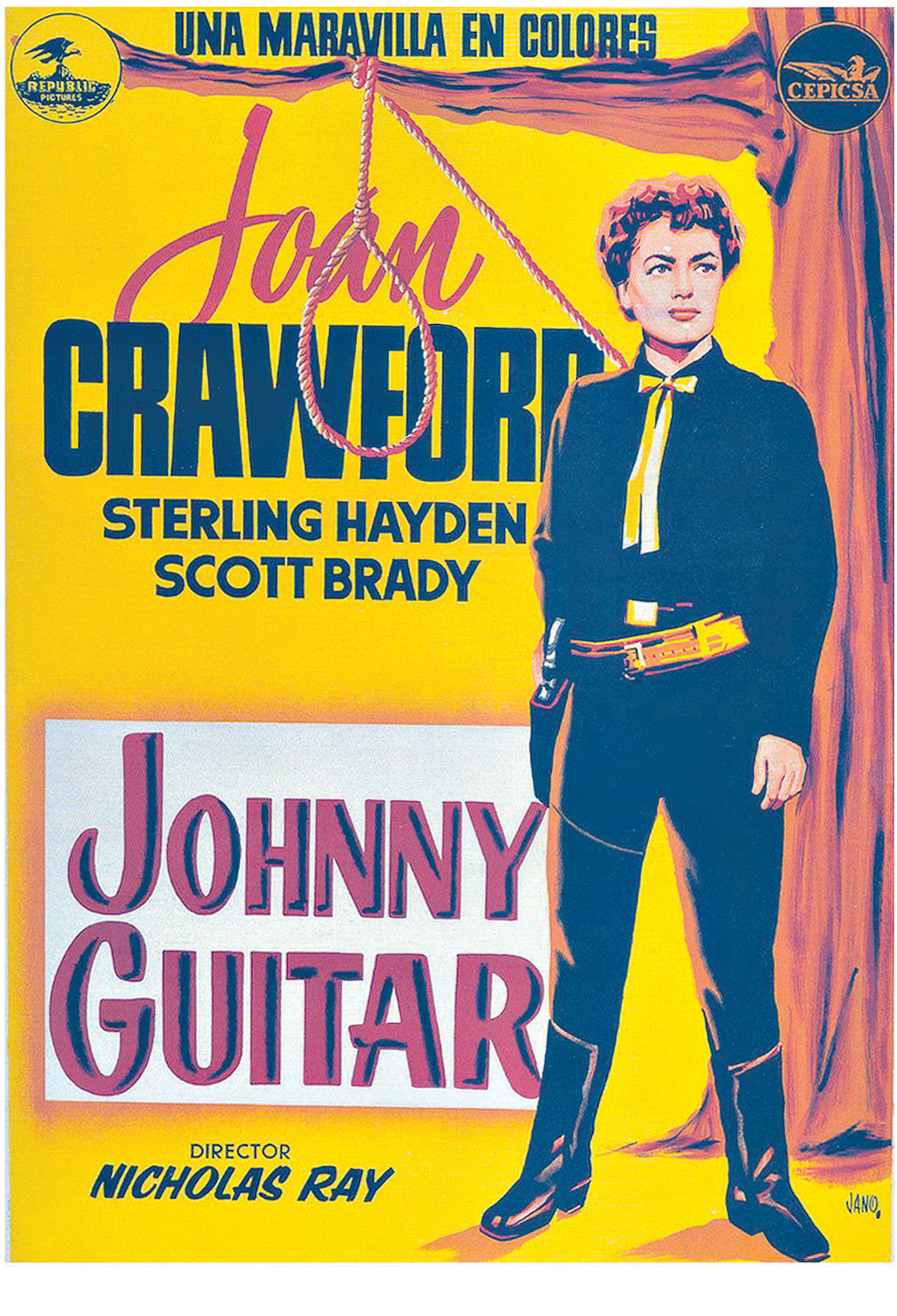
My love is like a red, red rose
(Robert Burns)
"Cuando lo conocí a él supe que esta canción formaría parte de nuestra historia. En silencio, casi en un susurro, fui aprendiendo la letra y su demorada melodía. Había algo mágico en la manera en que caían las frases sobre cada una de las notas. Cuando la supe entera, con sus inflexiones dignas de un malabarista, se la canté. Y eso selló lo que todavía –y hasta el fin de los tiempos– será nuestro enorme amor. La canto de noche y es una manera de celebrar en público la íntima felicidad de este amor."

Todos me miran
(Gloria Trevi)
"El humor siempre formó parte de mí. Pero me di cuenta después de un largo tiempo de que podía formar parte de mis espectáculos. Fue largo el proceso mediante el cual desalojé el peso de mis maestros (tan dogmáticos, tan rígidos) para dejar que éste que soy pueda expresarse (a pesar de todo) sobre un escenario. Esta canción permite varias cosas: que el público estalle en cada función (no es autobombo, eh: es comprobación empírica), que yo muestre el payaso que puedo llegar a ser y que –de una vez y para siempre– no queden dudas sobre cierto tipo de cosas. (Entenderán los que entiendan. Y si no entienden, los invito a ver *De noche* para entender. No hay demasiados velos que correr cuando esta canción se adueña del espectáculo.)"

Maybe This Time
(Kander-Ebb)
"Vi *Cabaret* hace muchos años. Muchos. Y en todos estos años jamás olvidé la cara de Liza, el cuerpo de Liza, la voz de Liza, la emoción de Liza, la boca de Liza cuando cantaba esta canción. Hay algo desmedido en este tema: algo que es como un salto que va del dolor al triunfo. Sin solución de continuidad. Es una tragedia en dos minutos. O al menos anuncia una tragedia. Todos sabemos que ese sueño volverá a fracasar. Que este ser que desea ser amado encontrará el amor para perderlo: lo sabemos. Desde que empieza a cantar lo sabemos. Y sin embargo creemos que es posible, creemos que el amor llegará a esta vida para desarmar tanto dolor. Es por eso que el final es enorme y desesperado. Y es la mejor manera de cerrar el espectáculo: la esperanza, lo sabemos, sólo trae desesperación."

La salvaje OESTE

Un guión clásico y a la vez único, una Joan Crawford en la cima de sus capacidades y un director que encontró la película perfecta para dar cuerpo a sus propios fantasmas existenciales. *Johnny Guitar* es un western para el que los innumerables elogios que recibió siempre resultan pocos: el western nunca había tenido, ni volvió a tener después, una mujer de armas tomar al frente de un clásico así.



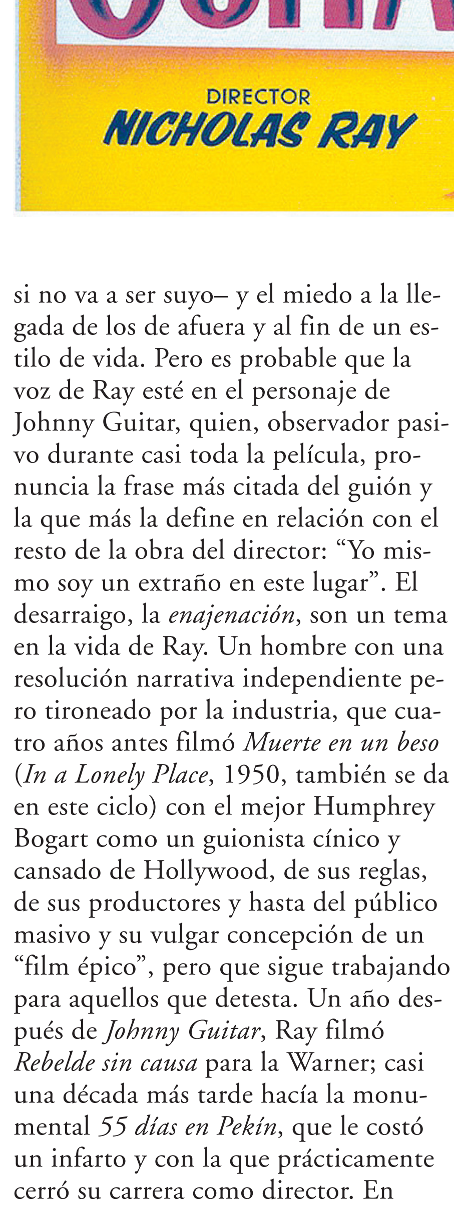
POR MARIANO KAIRUZ

Un western de mujeres. Se escribió infinidad de veces sobre el carácter *rupturista* de *Johnny Guitar*, la obra maestra del director Nicholas Ray estrenada en 1954. Un western en el que, citando a Ray, "las fuerzas activas son las mujeres". Y aunque es cierto que el gran personaje de la película no es el Johnny "Guitarra" del título original (Sterling Hayden) sino Vienna, la *Mujer pasional* (del título en castellano con que se estrenó por acá en su época) a la que le pone el cuerpo Joan Crawford, como es cierto que al final tiene lugar un duelo entre ella y otra mujer furibunda, también es verdad que uno de los temas centrales de la película es el de cualquier western: la violenta irrupción del capitalismo y la civilización. No la de la conquista y la masacre del indio sino la llegada de *los otros*, de nuevos pobladores, desde el Este y desde toda la nación, a través del ferrocarril, y la amenaza al viejo estilo de vida. Pero sí: *Johnny Guitar* es una película rara, una obra extraña en el mundo del western, por la manera en que cuenta esto mismo, la forma en que plantea este momento de transformación en la historia norteamericana, pintándolo como un descenso a la locura, sin retorno. Desesperación, enajenación. Y sí, también, por supuesto, un torbellino sexual.

"No me interesan las puritanas como Grace Kelly", dijo Ray, en abierta referencia a otras "damas", tanto más pasivas, que como la futura princesa de Mónaco habitaron el *western*, en su caso uno tan recordado y discutido como *A la hora señalada*, dos años antes. La respuesta de Ray a esos personajes femeninos inofensivos fue como un viento huracanado; como la tormenta que acecha al principio de *Johnny Guitar* y asienta el tono de lo que vendrá: la Crawford, especialista ya en mujeres duras, se encaminaba hacia la fatal manipuladora de *Abeja reina* (1955); su duelo de psicópatas con Bette Davis en *¿Qué pasó con Baby Jane?* (1962); y eventualmente su loca criminal en *Camisa de fuerza* (1964). Cuando Crawford entra en escena por primera vez, Ray la filma como un cow-*boy* más, y ella, sin superar el 1,65 metro de estatura, se ve más alta, fuerte e imponente que cualquiera de sus asistentes y sus contrincantes varones, que siempre llegan *en manada* a increparla. Un rato antes del final sabemos que la locura ya se ha apoderado de la historia, cuando la vemos recibir a su enemigo no ya con su varonil pantalón oscuro sino de enorme vestido blanco, tocando el piano de su salón-caverna contra el increíble fondo de piedra roja. La locura en la que se sumen los que pujan para conservarlo todo como está, y la frustración y el desarraigo de ella, que ha de aceptar el paso del ferrocarril, y que decide enfrentar a la ley acogiendo y hasta encubriendo a los renegados. En la escapada final, ella cambia su vestido blanco por una camisa de un rojo furioso. Así son también los colores de esta película: rabiosos, saturados, expresionistas, virtualmente inexistentes en la naturaleza, fotografiados en el sistema, poco después abandonado, del *Trucolor*. La flamante copia de *Johnny Guitar* que exhibe la Filmoteca en el marco de *Duelo de titanes: Sam Fuller vs. Nicholas Ray* (con una decena de películas de cada uno de estos dos directores enormes), la primera vez en muchos años que puede volver a verse en fílmico en Buenos Aires, promete restituir todos y cada uno de esos colores, los colores de la locura.

NO SOY DE AQUI

Un western protagonizado por mujeres (hubo otros, como *Forty Guns*, de Sam Fuller, con Barbara Stanwyck) que no necesitó mostrar a los hombres como pusilánimes, no a todos al menos, para hacer su reafirmación feminista. Ella le confiesa a su amado Johnny que, para erigir ella sola ese salón que ahora las autoridades quieren quitarle, ha hecho sacrificios que no se animaría a enumerarle. Y es ella misma quien define a su némesis, la neurótica, autoritaria y poderosa Emma (Mercedes McCambridge, una joven actriz que dos años después ganaría un Oscar por su actuación en *Gigante*) por su signo y su deseo sexual: "El Dancing Kid la hace sentir como una mujer. Y eso la aterra". Emma, como Vienna, pero del otro lado, encarna todas las tensiones que se cruzan y se confunden en el relato: la sexual –es una mujer fuerte capaz de hacer matar al hombre que ama si no va a ser suyo– y el miedo a la llegada de los de afuera y al fin de un estilo de vida. Pero es probable que la voz de Ray esté en el personaje de Johnny Guitar, quien, observador pasivo durante casi toda la película, pronuncia la frase más citada del guión y la que más la define en relación con el resto de la obra del director: "Yo mismo soy un extraño en este lugar". El desarraigo, la *enajenación*, son un tema en la vida de Ray. Un hombre con una resolución narrativa independiente pero tironeado por la industria, que cuatro años antes filmó *Muerte en un beso* (*In a Lonely Place*, 1950, también se da en este ciclo) con el mejor Humphrey Bogart como un guionista cínico y cansado de Hollywood, de sus reglas, de sus productores y hasta del público masivo y su vulgar concepción de un "film épico", pero que sigue trabajando para aquellos que detesta. Un año después de *Johnny Guitar*, Ray filmó *Rebelde sin causa* para la Warner; casi una década más tarde hacía la monumental *55 días en Pekín*, que le costó un infarto y con la que prácticamente cerró su carrera como director. En 1975, cuatro años antes de su muerte, se estrenaba un documental de una hora sobre él, titulado, claro, *I'm a Stranger here Myself: Yo mismo soy un extraño en este lugar*.



QUE ME REVISEN LA CABEZA

Johnny Guitar no cosechó todas las adhesiones que una obra maestra tan rara como ésta debería, pero despertó fanatismos. Existe un sitio oficial de una cosa llamada "Johnny Guitar Society", especie de club de fans –de la película y no del musical al que fue adaptada hace tres o cuatro años– en el que puede leerse una cita del libro de 1977, *Conversaciones con Joan Crawford*, donde su propia protagonista reniega del film: "Debería haberme hecho revisar la cabeza. No hay ninguna excusa para hacer una película así de mala, ni para que yo haya participado en ella".

Pero la película volvió locos a los *Cahiers du Cinéma*. Truffaut declaró: "*Johnny Guitar* ha tenido una importancia mayor en mi vida que en la de Nicholas Ray. Es una película poderosa y profunda en lo que hace a las relaciones entre hombres y mujeres".

Y también a Martin Scorsese: "No hay otra película como ésta. *Johnny Guitar* es una de las grandes obras operísticas del cine, elevada a un tono compulsivo y apasionado de principio a fin. El ritmo lento, la intensidad creciente, la imparable banda sonora de Victor Young. Cuando se estrenó, mucha gente en Estados Unidos esperaba un western; y *Johnny Guitar* parecía un western, se veía como un western, pero la gente no sabía cómo tomárselo, así que lo ignoraron o se burlaron. En Europa, sacado de su contexto americano, vieron un film totalmente distinto: una película intensa, estilizada, llena de ambigüedades y un subtexto extremadamente moderno". Y Ray fue rey, pero, como siempre –repetido signo de locura de Hollywood, que expulsó a varios de sus mayores maestros–, de otro lugar.

Johnny Guitar *se proyectará el viernes 22 de febrero a las 20 y el domingo 2 de marzo a las 15. Pero también vale la pena ver el resto del ciclo* Duelo de titanes: Sam Fuller vs. Nicholas Ray, *en el que se proyecta una decena de películas de cada uno de estos dos grandes directores a lo largo de todo el mes, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Programación completa en* www.malba.org.ar



Fanfarrias para una mujer poco común

Los Grammy que se entregaron la semana pasada tuvieron a una mujer como protagonista casi excluyente, y el reconocimiento que se le dio fue tan bienvenido como inesperado. Pero, ¿quién es esta compositora sensible e inteligente, considerada entre las más grandes de la historia? Joan Tower, con un disco dedicado a sus obras, ganó las tres estatuillas de música clásica más importantes y fue la digna contraparte de la publicitada noche de Amy Winehouse.

POR DIEGO FISCHERMAN

El Grammy es un premio de la industria. Con él, los empresarios del disco se recompensan a sí mismos y a sus invenciones. Pero eso no quiere decir que no pueda haber sorpresas. Y la de este año fue una mujer que, de manera imprevista, se llevó casi todos los galardones en juego en las categorías en que competía. La septuagenaria Joan Tower es la autora de *Made in America*, y un disco monográfico, que incluye esa composición junto a *Tambor* y *Concerto for Orchestra*, en impecables versiones de la Sinfónica de Nashville dirigida por Leonard Slatkin, ganó, dentro del rubro "clásico", como "Mejor disco", "Mejor interpretación orquestal" y "Mejor composición contemporánea". La autora, dueña de un virtuosismo en la escritura, de una imaginación formal y de un poderoso sentido rítmico que los estadounidenses, imaginándose vaya a saberse qué, suelen atribuir a su infancia transcurrida en Bolivia, ostenta otra marca difícil de igualar. Su *Made in America*, comisionada en conjunto por cincuenta orquestas "pobres" de Estados Unidos, con el patrocinio de la Fundación Ford, fue tocada por todas ellas, en cada uno de los estados norteamericanos, y se convirtió en la obra más escuchada en un tiempo más breve.

El disco fue editado por Naxos, un sello que prescinde explícitamente de dos de las cuestiones que más encarecen un producto –contratos de exclusividad y presentaciones lujosas– y ofrece lo más parecido que existe a una enciclopedia a un precio sumamente barato (y además se consigue en Buenos Aires, distribuido por Zival's). La publicación es parte de una colección fantástica, llamada con precisión *American Classics*, donde coexisten John Cage, Morton Feldman, Elliot Carter, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Samuel Barber, Charles Ives, John Adams, Philip Glass, George Gershwin y Scott Joplin. El catálogo, tan desmesurado como atractivo, se interna en zonas que el mercado suele dejar de lado, desde el extraordinario *Ballet mechanique* de George Antheil –que entre otras cosas fue músico de Cecil B. de Mille– hasta la obra de la precursora Amy Beach, una compositora nacida en 1867, o las piezas de cámara de Conlon Nancarrow. Señalada por *The New Yorker* como una de las compositoras más importantes de todos los tiempos, Joan Tower sorprende, además, con algunos de sus puntos de vista: "La música clásica está sufriendo bajo el peso de haber sido demasiado en el pasado, comparada con la música popular, que es mucho más importante en la actualidad y es un arte mucho más sano, por lo menos en ese campo. Beethoven necesitaría alguien cerca suyo que fuera capaz de recordarnos que su música es vulnerable y no, todo el tiempo, una *obra maestra*. Lo maravilloso de la música nueva es la reacción que provoca. '¿Me gusta o no me gusta?' El público reacciona a la música en sí misma. Con Beethoven, eso no sucede. Ya se sabe de antemano que es genial. No hay que pensar. Ni siquiera hay que dejarse llevar demasiado o sentir lo que la música produce, porque eso ya fue sentido antes y ya está catalogado".

Ganadora del Grawemeyer Award in Composition en 1990, miembro de la Academia Americana de las Artes y las Letras desde 1998 y, a partir de 2004, integrante de la Academia de Artes y Ciencias de la Universidad de Harvard, Tower protagonizó, ese año, una retrospectiva de su obra en el Carnegie Hall. Slatkin, un director particularmente comprometido con la música estadounidense escrita a partir del 1900, ofrece lecturas transparentes y perfectas en su definición de planos pero, también, llenas de fuerza. Tanto en *Made in America* como en *Tambor*, donde el ritmo se convierte en motor, y en el virtuoso *Concerto for Orchestra*, un homenaje al homenaje que Bartók le hizo a la Sinfónica de Boston, el trabajo de la orquesta de Nashville es ejemplar. Tower, cuya primera obra orquestal se llamó *Sequoia*, escribió cuartetos para cuerdas, varias piezas para percusión y la que tal vez sea su composición más famosa. Allí también hace referencia al título de otra obra, la *Fanfarria para un hombre común* de Copland. La suya, sin embargo, parece hablar de ella misma. Su nombre es, sencillamente, *Fanfarrias para una mujer poco común*.



Busco mi destino

POR NICOLAS G. RECOARO

Heredero multimillonario, hijo adoptivo de Clark Gable y miembro de la aristocracia californiana de los '60, Bunker Spreckels creyó huir de su predecible destino para transformarse en hippie y buscar refugio en su Hawai natal. Ahí se convirtió primero en un artesano de tablas, después en un mito del surf y finalmente en un dios para los aborígenes locales. Pero su fortuna y sus fantasmas volvieron a alcanzarlo para volver a ponerle zapatos, convertirlo en un bon vivant psicodélico del jet set internacional y finalmente matarlo. El libro *Bunker Spreckels: Surfing's Divine Prince of Decadence* (Taschen) rescata su triste y espectacular biografía visual.

El temerario capitán Cook fue el primer occidental que describió aquellas asombrosas caminatas acuáticas que practicaban los nativos de Hawai. "Es sobrenatural, flotan con maderas como custodiados por Dios", tatuó el marino en su diario personal en marzo de 1778. Más atrás en el tiempo, los relatos y canciones populares de las islas del Pacífico ya hablaban de las aventuras que realizaban atrevidos guerreros sobre olas pantagruélicas y mareas agitadas. Los nativos llamaban *he e'nalu* (antecesor del anglosajón *surf*) a ese deporte que practicaba la aristocracia isleña, para demostrar su status y bravura. Porque en Hawai, todo parecía girar (mejor dicho deslizarse) en torno del milenario arte de montar los bravos picos oceánicos. Si hasta el sistema de castas aseguraba los privilegios a la realeza surfera, cuando demostraban su valentía y temeridad al volar sobre las olas. Pero después de la prohibición impuesta por los misioneros protestantes de Nueva Inglaterra, cuando llegaron a "modernizar" las islas, allá por el siglo XIX, el deporte de los reyes parecía destinado a la extinción. Sólo algunos rebeldes nativos siguieron practicando el rito en la clandestinidad de las exuberantes playas de la famosa isla de Oahu. El más famoso de aquellos guerrilleros de las tablas fue el mítico David Kalakaua, último rey de Hawai.

Más allá de la resistencia cultural que guardaba el deporte para los nativos, para principios del siglo XX, los hombres de cabelleras platinadas que venían de la vecina Costa Oeste norteamericana comenzaron a interesarse en el arte de deslizarse sobre las olas. Entonces, el milenario *he e'nalu* dejó espacio al surf, el Beach Boys of Waikiki (primer club de olas del planeta) le ganó la pulseada al linaje polinesio y la sofisticación en el diseño de las tablas dejó en el olvido los rústicos *olos* (troncos) de madera de *koa*.

Para la agitada década del '60, la práctica del surf se había extendido por las principales playas del planeta y toda una novedosa subcultura ligada al deporte había parido excéntricos personajes. Música, películas y modas que trascendieron las playas hawaianas y californianas y que, en muchos casos, terminaron fundiéndose con la naciente contracultura. Bien cerca de las figuras arquetípicas del mundo surf sesentero (el legendario surfer Bob Simons o Brian Wilson de los Beach Boys son los casos emblemáticos), el mito de un verdadero domador de océanos llamado Bunker Spreckels ha sobrevivido a las mareas del olvido. Porque en sus cortos 27 años de vida, Spreckels hizo cuerpo (cruzando todos los límites imaginables) de esa sensación adrenalínica que regala flotar sobre las olas más peligrosas del planeta.

Campeón de surf, diseñador de las primeras tablas cortas y nene aristócrata devenido en hippie hawaiano, Bunker heredó una fortuna millonaria, fue hijastro de Clark Gable y pasó buena parte de la década del '70 en un rally psicodélico por todo el planeta. *Bunker Spreckels: Surfing's Divine Prince of Decadence* es la biografía visual que redime la vida de esta verdadera divinidad del deporte de los reyes. El famoso fotógrafo Art Brewer (editor de la histórica *Surfer Magazine*) y el periodista Craig Stecyk (autor de los documentales *Dogtown* y *Z-Boys*) reunieron más de un centenar de fotos y entrevistas para intentar descifrar la meteórica carrera de este dandy de las playas.

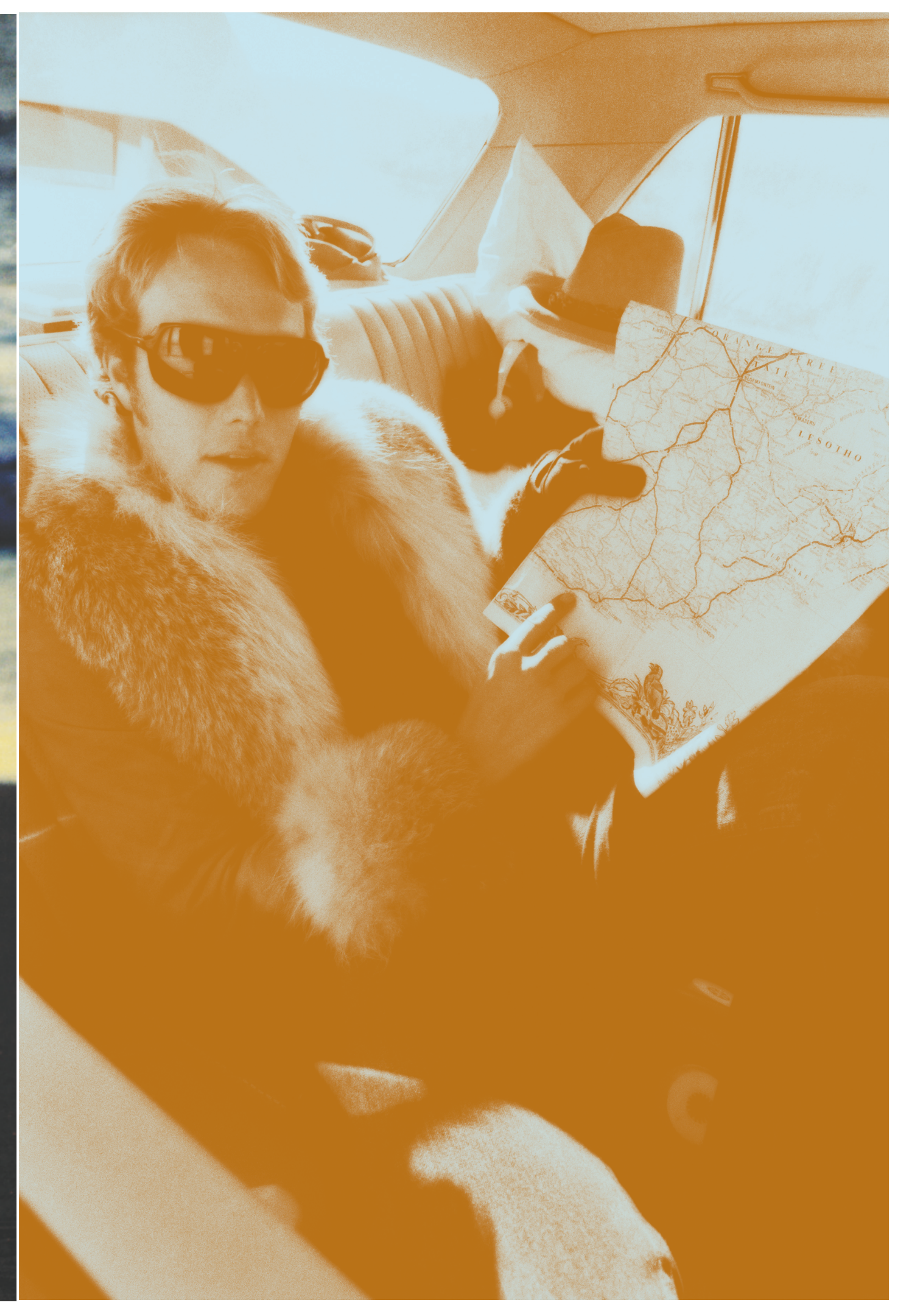
LO QUE BUNKER SE LLEVO

La historia cuenta que Adolph Bunker Spreckels III era californiano, rubio y musculoso. Típico chico surfer de la década del '60. ¿Su árbol genealógico? Una extraña mezcla de genes que se remontan a un excéntrico barón de Hannover llamado Klaus von Spreckelsen. El tal Klaus hizo fortuna cuando emigró en el siglo XIX a la desolada California para hacerse la América; se dedicó a negocios ultramarinos en Nueva York y luego a la cerveza en la Costa Oeste. Años después, Klaus acabó siendo Claus y se convirtió en magnate de la industria azucarera. Sus últimos años decidió pasarlos en las playas de Hawai. Allí intimó con David Kalakaua, aquel legendario guerrillero de las tablas, y allí también descubrió el surf.

El padre de Bunker –al que casi no conoció– fue un vividor y fiel representante del espíritu aloha del cine de Elvis (cuenta la leyenda que dilapidó 50 millones de dólares en un abrir y cerrar de ojos). "Si leo mi diario familiar, veo la palabra corrupción. Corrupción. Sobornos con opio. Regalos al rey", explica Bunker en una de las entrevistas recuperadas en el libro. ¿Algo más? Sí, su madre, la blonda Kay Spreckles, se casó a mitad de los años '50 con el hombre que marcó a fuego el futuro salvaje de Bunker. Clark Gable fue quien ocupó el rol de papá en la vida del joven Spreckles. Clark le enseñó las cosas de la vida que no le contó su verdadero padre; le habló de la banalidad de Hollywood, de los placeres del sexo; le inculcó el gusto por la lectura, las armas, los cuchillos y las artes marciales. "El me enseñó a disparar. A usar diferentes armas, cuchillos y el diccionario, ese tipo de cosas. Era bueno para hablar sobre mujeres y limpieza personal. Cuando murió estuve triste un rato; un día o algo así", recordaba Bunker.

Vida acomodada y sin sobresaltos la del joven Bunker. Nene bien, deportista sobresaliente y alumno brillante de prepa yanqui. "Mi familia quería que fuera a la academia militar de Saint John. Y fui. Una pesadilla. Yo deseaba ir a Vietnam, volar en misiones allí, pero me aparté del propósito", contaba Bunker en una entrevista, mientras secaba los roñosos trapitos familiares bajo el cálido sol de Honolulu. Quizá tuvo suerte, en una de esas terminaba surfeando en alguna playa de Camboya, como los soldados de *Apocalypse Now!*

Hasta los 18, la vida de Bunker fluía por los carriles del mandato familiar. La carrera diplomática o las bolsas de valores del mundo se veían en su futuro horizonte hasta que el *en-*



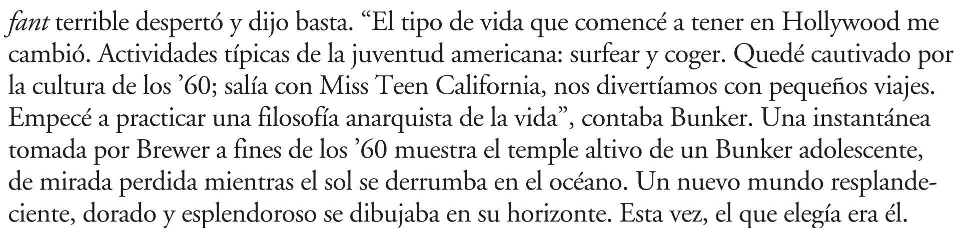


> "Fui libre únicamente en el agua. Pero al poco tiempo me di cuenta de que eso no significaba ser una buena persona, cualquier surfer puede ser también un idiota."
> BUNKER SPRECKELS









fant terrible despertó y dijo basta. "El tipo de vida que comencé a tener en Hollywood me cambió. Actividades típicas de la juventud americana: surfear y coger. Quedé cautivado por la cultura de los '60; salía con Miss Teen California, nos divertíamos con pequeños viajes. Empecé a practicar una filosofía anarquista de la vida", contaba Bunker. Una instantánea tomada por Brewer a fines de los '60 muestra el temple altivo de un Bunker adolescente, de mirada perdida mientras el sol se derrumba en el océano. Un nuevo mundo resplandeciente, dorado y esplendoroso se dibujaba en su horizonte. Esta vez, el que elegía era él.

SURFING USA

Llegó el hastío adolescente y Bunker decidió mutar. Desechó la comodidad familiar y se hizo hippie en las playas del Pacífico. Volar sobre los picos agitados de North Shore, Sunset Beach y el Pipeline fue la fórmula para escapar del tedio. Empezó a ganarse la vida fabricando novedosas tablas. Con genuino aire zen trabajaba las milenarias maderas de wiliwili, hau, gava y ulu. Cranear el diseño metafísico de los deslizadores lo transformó en un pope artesano. "Las tablas deben ser cortas y gruesas, para captar la auténtica energía de las olas. Me gusta llevarlas al océano o al río y observar cómo flotan, cómo se mueven sin nada encima", decía a quien quisiera saber cómo las hacía. Mal no le fue: sus tablas llegaron a costar más de 10.000 dólares en subastas.

Pero además, Bunker se transformó en una divinidad para los nativos de las legendarias islas Sandwich. Era la reencarnación del mítico Kalakaua. "Cabalgar las olas limpia el cuerpo, y si se hace entregado, también el espíritu", decía Bunker cuando lo interrogaban sobre la adrenalínica sensación que le regalaban las monumentales olas verticales de Hawai. Decía disfrutar provocando a los bravos dioses del océano. Los retaba cada vez que se erguía sobre su tabla y volaba a la velocidad del tigre. El surf era todo para él; su tabla era la vida, el sostén que le transmitía los saberes de las corrientes y los vientos, el poder y la temeridad por el riesgo y la aventura. "Fui libre únicamente en el agua. Pero al poco tiempo me di cuenta de que eso no significaba ser una buena persona, cualquier surfista puede ser también un idiota", explicaba a principios de los '70.

Eran tiempos de *flower power* y psicodelia contracultural los que disfrutó el joven Bunker en las playas. "El surf es lo mejor que se puede hacer cuando se toma una dosis de ácido. Te lleva a un verdadero infierno, mucho mejor que sentarse en una habitación con alguien que te mira y cree leer tu mente. Creo que las psicodélicas son las únicas drogas que realmente te permiten navegar en otro nivel: setas, mescalina, psilocybin. Las demás drogas son como anestesia. Te dejan entumecido, cerrás los sentidos y no se pueden sentir las corrientes que están pasando a tu alrededor." Pero en esos días lisérgicos donde el otro lado de las puertas de la percepción era musicalizado por los alaridos de un dios lagarto llamado Morrison, lo embarcaron en un huracán de fiesta, rock, marihuana y LSD. ¿Y su familia? Espantada por los amigos y la nueva vida del niño Bunker. Pero más aterrados estaban ante la inminente herencia que iba a recibir como presente para sus 21 años: 50 millones de dólares. Hicieron lo que pudieron: pagaban psiquiatras que lo sacaban de las fiestas en las playas o de las casas comunitarias que Bunker compartía. Resultados: cero. Bunker había elegido su camino, y la herencia era una ayudita extra para pasarla mejor. Su instinto lo empujaba a seguir buscando la ola de su vida.

EL JUGADOR

Cuentan que un par de días después de cumplir los 21 años, Bunker se apareció en ojotas en el banco y, ante la atónita mirada del gerente, retiró millones en efectivo. "Hice algunas inversiones y el resto lo llevé en un camión de caudales a mi cueva. Mi lugar secreto, donde guardo los tesoros que no quiero compartir con los demás. Desde entonces, mi vida no cambió demasiado, creo que comencé a comer un poco mejor. Pero también aparecieron nuevos amigos y libertad para viajar; y eso se lo debo al sucio dinero de la herencia", explicó Spreckels en una de sus últimas entrevistas.

Dinero, maldito dinero que le hizo perder la cabeza: engordó algunos kilos y emprendió una fuga alocada hacia lo desconocido. París, Londres, California y Sudáfrica se convirtieron en las paradas obligadas de un rally de fiestas y recitales psicodélicos. El surfer hippie se transformó en The Player, como le gustaba ser conocido en el ambiente cool de los '70. Bunker creó un verdadero alter ego que combinaba la sensualidad de Elvis y el misterio de Bruce Lee: los paparazzi hacían cola para retratar sus alocadas noches. El nuevo Bunker era un hombre estrafalario y excesivo que montaba escándalo donde estuviera y aparecía en las principales revistas. Hasta hizo de su propia vida un espectáculo público, contratando a sus propios camarógrafos y fotógrafos para que lo siguieran por el mundo dando testimonio de sus locuras (algunos de esos experimentos pueden verse en *www.bunker77.com*). "Una noche recibí un llamado de Bunker. Me propuso retratarlo durante sus corridas por el planeta. El viaje se extendió por más de cuatro meses. La única condición era aguantarle el ritmo", recordó hace poco el fotógrafo Brewer.

¿Mujeres? "Se puede vivir feliz con una mujer, siempre y cuando no sea la misma", escribió el trágico Sófocles en el siglo IV a.C. No hay indicios verosímiles de que Bunker haya sido experto en la obra del autor de Antígona, pero el verdadero significado de la frase lo practicó con fe ciega. "Solía coger mucho. Aún lo hago. Me tiré a 64 chicas en una semana. Fue una cuestión de ego", relató en su última entrevista. ¿Amores? Sólo uno, las demás no tuvieron nombre. Su *femme fatale* se llamaba Ellie. Chica sixtie al estilo Warhol. Rubia, sensual y provocativa con sus botas altas y abrigos de piel que ostentaban el sueño americano de los '70. En las fotos se los puede ver bellos, jóvenes y exitosos, la pareja perfecta. Pero Bunker lo arruinó. Otra dama, letal y peligrosa, entró abruptamente en su vida. Una heroína que lo hizo caer duro y seco de la cresta de una ola monumental.

Para sus 27 años (edad paradigmática si las hay), Bunker decidió dejar el surf y soñaba con ser estrella de rock. Quería protagonizar películas de Andy Warhol, Nicolas Roeg, Stanley Kubrick y Kenneth Anger. Pero hasta ahí llegó: los picos de heroína eran los únicos que surfeaba en sus últimos días. "Soy un verdadero showman. Quiero explorar nuevos caminos, nuevos océanos. Probar lo que le aterra a la gente común", dijo Bunker en su última entrevista, en 1977. Y lo hizo, un mes después: el dandy surfer dejaba trunco su sueño. Una sobredosis lo hundió para siempre en el mar del olvido. Y la marea escupió otro cadáver joven y lindo.

INEVITABLES

teatro



Todo verde y un árbol lila

Reestrenó *Todo verde y un árbol lila*, la más reciente creación de Juan Carlos Gené. Gené asumió la dirección de este espectáculo donde además se hace presente en el escenario para interpretarse a sí mismo: J. C. G. son las iniciales de su nombre y las de su personaje en la obra. Un humilde emigrado llegado a Buenos Aires en 1939 intenta reunirse con su familia, que permanece en Alemania. Sus gestiones para lograrlo se van convirtiendo en una pesadilla burocrática. La historia de una familia, de su esperanza y de su mutilación se construye sobre sesenta cartas reales encontradas en el fondo de una vieja maleta.

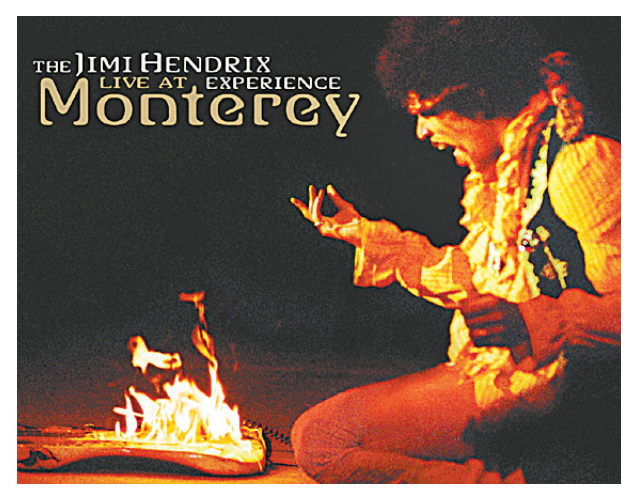
Jueves, viernes y sábado a las 21, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Reservas al: 4515-8883.

Galileo Galilei

El Grupo de Teatro Callejero La Runfla –pionero en la experimentación de la calle y los espacios abiertos como escenarios– realizará *Galileo,* de Bertolt Brecht, en una puesta que recurre a la esencia de lo circular y el movimiento como cambio espacial para retratar la dualidad de la conducta humana. Las contradicciones de Galileo y el aparato represivo de la Inquisición son ejes centrales en esta obra.

Sábados a las 21.30, C. C. Chacra de los Remedios, entrada por Lacarra y Directorio; Parque Avellaneda. Informes: 4672-5708 y 15-59335166. Entrada a la gorra.

música



Live at Monterey

No debe haber un músico cuyo legado haya sido tan explotado discográficamente de manera póstuma como Jimi Hendrix, no sólo por los piratas sino también por las ediciones oficiales. Con apenas tres discos de estudio y un álbum en vivo editados en vida, la cantidad de ediciones con su música son más de las que cualquier fanático podría imaginar. Sin embargo, aún no se había editado la versión definitiva del concierto que lo hizo famoso, el del Festival de Monterey. Con la memorable imagen de su guitarra en llamas en la portada, su algo errática pero contundente actuación se puede seguir completa, desde la presentación del stone Brian Jones hasta el final con “Purple Haze” y “Wild Thing”.

Challengers

Algo así como un supergrupo indie, The New Pornographers son oriundos de Vancouver, Canadá. Su pop cerebral oscila entre las canciones de A.C. Newman, Neko Case y Dan Bejar, por nombrar sólo a tres de sus múltiples integrantes, cada uno de ellos dueño de su propio proyecto. Más orientado hacia las canciones que sus tres discos anteriores, *Challengers* es el primero en merecer una flamante edición local, a cargo del sello indie Ultrapop, orgullosa subsidiaria de Matador.

SALI A COMER: BON APPETIT



FOTO: XAVIER MARTIN

La belle époque

***Sirop Folie*, pequeño restó de Recoleta**

POR VIOLETA GORODISCHER

Mediodía de domingo en este pasaje empedrado, donde hay mesitas redondas bajo los toldos y una brisa suave acompaña la voz de Coralie Clement. Pero no es París sino Recoleta, *Sirop Folie* para ser más exactos: pequeño restó desprendido del ya clásico *Sirop*, más sobrio y elegante (menos económico también) situado justo enfrente. Fueron las hijas de Liliana Numer, chef y mentora de éste último, quienes quisieron hacer algo más *decontracté*. De ahí que al nombre original, Agustina y Pía le sumaran la palabra *folie*, especie de “delirio” ligado a la onda relajada que quisieron darle. ¿Por dentro? Chiquito y encantador: cuadritos de los años ’50, arañas de caireles, paredes celestes con sillones y sillas de madera, un enorme espejo dorado (legado de la abuela) y una barra donde las lámparas que iluminan las botellas son tazas y platos invertidos que armaron las mismas chicas. Musicalizan con Pink Martini, Vincent Delerme, Yann Tiersen e Ivette Horner, entre otros. La carta, eso sí, sigue a cargo de Liliana: “La cocina es como las matemáticas o la lengua: tiene un fundamento técnico. La idea es aprender las bases para después soltarse”, dice. Así, además de los platos, sandwiches y ensaladas que pueden consumirse a cualquier hora, los sábados y domingos se ofrecen también brunchs (de 11 a 17), mix de desayuno y almuerzo: huevos revueltos con panceta y hongos, varios tipos de quesos, paté, jamón crudo, gravlax, jalea de champagne y chutney, papas doradas con aceite de rúcula y panes frescos. Incluye dos copas de vino. Y para los dormilones que prefieren salir más tarde, no hay como la pastelería a la hora del té. *Sirop Folie* ofrece delicias como la clásica Tarte Tatin de manzanas, la Chocolatísima (el nombre lo dice todo), tortas cítricas con base de biscuit (¡y limones confitados en el interior de la masa!), macarrones, petits fours o la torta María Antonieta, inspirada en la peli de Sofia Coppola.

***Sirop Folie* queda en Vicente López 1661, abierto de martes a domingo desde las 10. Tel.: 4813-6900.**



FOTO: XAVIER MARTIN

A mi manera

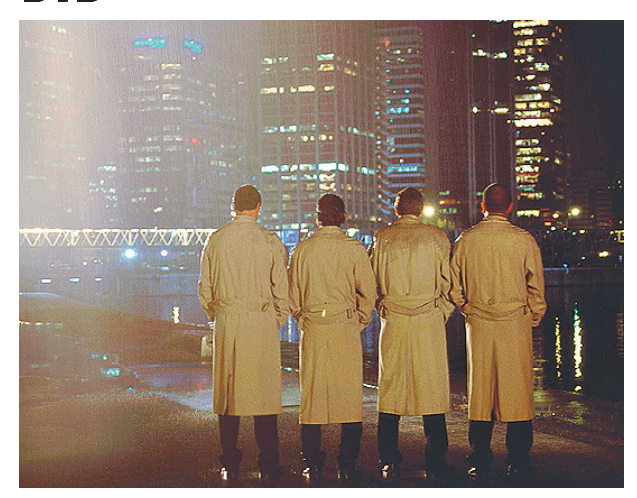
De Alsacia a San Telmo

POR V. G.

Justo en la frontera con Alemania, entre el Rin y los montes, se levanta la región francesa de Alsacia: cuna de sol y viñedos que pasó por manos alemanas durante las guerras hasta que pudo rearmarse autónoma como la vemos hoy. Quiso el destino o fue una simple casualidad, dos parejas oriundas de este lugar se conocieron muchos, muchos años más tarde pero en otro continente, con los pies firmes en suelo argentino. Fue así como Corinne y Paul Gillet y David Helf y Olivier Hoffmann (ex dueños de una vinoteca y de un hotel gastronómico, respectivamente) apostaron al proyecto conjunto de abrir un pequeño restaurante en el barrio de San Telmo. *Chez* es el nombre (“Che ¿y si es chez?, estaba bueno jugar con la forma en que lo pronuncian ustedes”, cuenta Paul) y la decoración minimalista pero cálida: mucha madera y un piano que está disponible para quien quiera tocarlo. Con muy buenos vinos resguardados a una temperatura justa, la carta que Paul y Olivier diseñaron junto a Enrique, el chef argentino, tiene lo que ellos llaman “un modo de ser francés”. ¿O sea? “Nos inspiramos en cosas muy argentinas y le ponemos nuestro toque, servimos las carnes vacunas pero a nuestra manera.” Así se entiende el porqué de cortes como el Onglet (como un centro de entraña “que no es entraña” y es muy pero muy jugoso), Le Châteaubriand (el corazón entero del lomo bañado en salsa) o L’os à moelle (tibia de vaca con su médula cocida en pan de campo). Claro que también están esos clásicos que podrían encontrarse en cualquier *winstub* (cantina) de Alsacia: osobuco guisado en vino tinto, tartares (carne cruda picada y condimentada), orejas de cerdo a la parrilla o mondongos bien suculentos. Y para esos temerosos que nunca faltan: existen opciones cercanas a gustos más tradicionales como el *Saumon gravad lax* (salmón marinado con crema de hierbas), las *Soupes de jour* (sopas frías y calientes) o las *Assiete de crudités* (verduras de temporada variadas con vinagreta parisienne). ¡Bon appétit!

***Chez* queda en Defensa al 1000, abierto de martes a sábados. Tel.: 4361-4338.**

DVD



Los simuladores

La saga de aventuras de los superagentes especializados en colarse por las rajaduras del sistema para solucionar desde los casos más sofisticados hasta los más cotidianos. También, el programa criollo más cercano al espíritu de series de súper-acción como *Misión: Imposible*. Todo un objeto de culto, *Los simuladores* se edita por primera vez en DVD en una caja con tres discos en los que se apretujan los 13 episodios de la primera temporada más una producción especial con entrevistas a su creador, Damián Szifrón, y a sus protagonistas, Diego Peretti, Federico D'Elía, Alejandro Fiore y Martín Seefeld, y un extra con *bloopers* de las grabaciones. Un buen precedente, a la espera de que se edite pronto la aún mejor *Hermanos & Detectives*, segunda serie de Szifrón.

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

La avalancha de reediciones en DVD de los primeros films de Pedro Almodóvar continúa por esta película de 1985 con Carmen Maura y que fue considerada en su momento su primer relato formalmente "disciplinado" y hasta convencional, menos cercano a un fanzine anárquico de la movida madrileña de aquellos años, para narrar las tribulaciones de un ama de casa atrapada en una familia neurótica.

cine



Fassbinder

La cuarta parte de la monumental retrospectiva que se lleva a cabo en la sala del Teatro San Martín empieza pasado mañana con la proyección de *Las felices víctimas de Rainer Werner F.*, documental del director Rosa Von Praunheim sobre el lugar que ocuparon las mujeres en el cine de Fassbinder, con testimonios de Hanna Schygulla y Jeanne Moreau, y de *No sólo quiero que me amen* con el que Hans Günther Pflaum indagó en la vida del cineasta a través del recuerdo de amigos y fragmentos de archivo. Los siguientes tres días se darán *Rio das Mortes* (1971) y dos films con la *troupe* de RWF: *Mattias Kneissl* (1971) y *La ternura de los lobos*, de Ulli Lommel, sobre el infame *Carnicero de Hanover*.

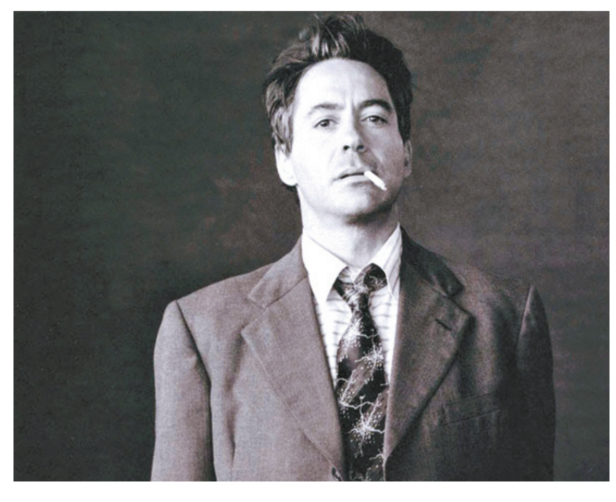
Del martes 19 al viernes 22,
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

La muerte de Alberto Greco

En el espacio destinado a cortometrajes de *Malba.cine,* este mes se exhibe esta película de Nicolás Zukerfeld (uno de los codirectores de *A propósito de Buenos Aires*) sobre el artista plástico argentino Alberto Greco (1931-1965), el iconoclasta fundador del "arte efímero" y autor del *Manifiesto Dito del Arte Vivo*, según el cual "el artista enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle".

Con entrada gratis, los jueves y viernes a las 18,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Robert Downey Jr.

Una emisión repetida de *Desde el Actor's Studio* (con el periodista James Lipton) que siempre vale la pena volver a ver: la que tiene como invitado a este gran actor cuyas declaraciones se encuentran entre las más lúcidas y conmovedores que ha recogido este programa. Su historia de repetidos encarcelamientos por consumo de drogas da testimonio de que este gran intérprete –tan versátil que es capaz de representar a una leyenda como Charles Chaplin, ponerle convicción un personaje secundario en una serie como *Ally McBeal*, o encarnar a un superhéroe, como en la inminente *Iron Man*– es además un auténtico sobreviviente de una industria saturada de víctimas y mártires.

Martes 19 a las 23,
por Film & Arts.

Nick Cave: no te quemes

Un especial del programa de documentales *The South Bank Show,* esta vez consagrado al gran cantautor australiano que el año pasado cumplió 50, y a recorrer una obra que comprende más de 200 canciones, una novela, poemas y guiones cinematográficos –y alguna incursión como actor, como en la reciente *El asesinato de Jesse James*–. Del punk de los '80 al más elegante lirismo, en un film armado con profuso material de archivo, entrevistas, recitales y un encuentro con el propio Cave.

Viernes 22 a las 22,
por Film & Arts.



FOTO: PABLO MEHANNA

La Francia popular

Platos abundantes típicos de Lyon

POR JULIETA GOLDMAN

Jean-Luc Godard, Gerard Depardieu, Coco Chanel, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve y Jean-Paul Gaultier están juntos, reunidos en un lugar: las paredes del bistró francés *Bouchon-cuisine française*, que luce más de cincuenta fotos de figuras francesas de los últimos cien años.

Hace cinco meses, el microcentro le dio la bienvenida a una nueva propuesta de Pascal, suizo de cuarenta cinco años, responsable del pintoresco lugar parisiense *Brasserie Petanque* de San Telmo. Para esta ocasión eligió un lugar que representa a los restaurantes típicos de la zona de Lyon, aggiornado a una zona donde se reúnen los que se toman un recreo laboral y los que pasean sin horarios por la ciudad. Pascal se define como "antifusión" y para deslegitimar la idea de que la cocina francesa es cara y de porciones pequeñas se valió de una propuesta de platos populares, simples, abundantes y que homenajean a los que preparan las abuelas.

Por eso la carta es de opciones básicas y de fácil elección y representa los sabores del centro de Francia, todo por un menú ejecutivo de mediodía entre $ 19 y $ 27. Hay conejo, pan casero, sopa de cebolla, *fondue bourguignone*, ensalada *lyonnaise*, pollo a la mostaza de Dijon, bondiola, lomos y degustación de embutidos. Y para finalizar el almuerzo o cena, los pomposos postres con ilustres decoraciones son los reyes del lugar. Es casi una orden probar la marquise de chocolate, la tarta Tatin o la *crème brûlée*.

Sólo se oye música francesa, la velada comienza con un licor y en la barra, entre sus objetos decorativos, está incluida una gran Torre Eiffel. Para el invierno se vienen los miércoles de fondue de queso, con los auténticos accesorios y quesos traídos de Suiza. Se aceptan dedicatorias en alguna de las paredes habilitadas. Queda poco lugar y ya hay mensajes en más de diez idiomas.

***Bouchon* queda en Tucumán 400. Teléfono: 4313 3358. Abierto mediodía y noche.**



FOTO: PABLO MEHANNA

En lo de Pauline

Para elegir: más de 50 variedades de té

POR J. G.

A Pauline le valió su amor por el té, su fanatismo por una particular casa especializada en París y el haber trabajado en marketing de una línea de supermercados para abrir en Buenos Aires su propio local. En marzo de 2006 inauguró *Chez Pauline*, pequeño local de decoración típicamente parisiense: piso de damero, espejos, mesitas de mármol con hierro forjado, afiches, lámparas de globos y el acento seductor de una joven mujer que comanda la casa donde se considera que el té en saquitos no tiene gusto. El 60% del local funciona de la venta del té en hebras, que se presenta en latas de 50 o 100 gramos y es pesado por una ínfima balanza. Además se puede comer alguna *brioche*, *croissant* o *pain au chocolat* para acompañar o alguna tarta o *croque monsieur* para el mediodía.

Las variedades de té a elegir se dividen en clásicos de siempre, puros de origen, blends importados, exclusivos perfumes franceses y saludables infusiones, lo que se traduce en más de cincuenta títulos provenientes de Japón, China, India, Francia y Formosa. Cada uno tiene información detallada en un menú especial, y algunos hasta incluyen cuentito.

Los accesorios de esta bebida milenaria también están a la venta. Teteras de hierro, de porcelana o de cerámica o tazas especiales para colar las hebras.

Además, una vez por mes Pauline se pone el traje de somellier para realizar las degustaciones de té, con explicación de la historia de la infusión y otros relatos incluidos.

Seguramente ahí develará algunos de los motivos por los que vale la pena consumir té: por ejemplo, que es relajante, tiene propiedades antioxidantes, las hojas de la infusión pueden utilizarse como abono para las plantas, para prolongar el bronceado o para reforzar el brillo del pelo.

***Chez Pauline* queda en Juncal 1695. Abierto de lunes a viernes de 9 a 20 horas. Cierra los domingos.**

El tiempo del solitario

Nacido en Pernambuco, pero radicado hace casi 30 años en Río de Janeiro, Lenine es el gran nombre de la canción brasileña fuera de Brasil, después de Caetano Veloso, quien a fines de los '90 lo convocó para el festival Carte Blanche de París y ayudó a convertirlo en una estrella en Europa. Miró desde Río el fenómeno del Mangue Beat pernambucano mientras transitaba en solitario un camino más particular con un catálogo de más de 500 canciones que han sido grabadas por artistas tan diferentes como María Bethânia, Daniela Mercury, Milton Nascimento, Julieta Venegas y hasta Dionne Worwick. Y ahora, por fin, uno de sus discos –*Acústico MTV*– tiene edición local. Será el momento, entonces, de conocer a un compositor tan prolífico como deslumbrante.

POR MARTIN PEREZ

"Como Ronaldinho, Kaká, Juninho y muchos otros, nuestro mejor fútbol juega en el exterior. Con la música popular no es diferente", escribió Tarik De Souza, uno de los periodistas musicales más respetados de Brasil, a la hora de explicar por qué un artista como Lenine había sido convidado a grabar su primer álbum en vivo en París, el tan celebrado *In Cité* (2004). Casi un lustro después de aquella experiencia, la realidad no es muy diferente. Salvo por el hecho, claro, de que los nombres y el orden de importancia de los cracks futbolísticos brasileños jugando en el exterior ahora son diferentes. Y que, ahora sí, Lenine tiene un disco en vivo grabado en Brasil. Se trata de un *Acústico MTV* (2007), un trabajo que se convirtió el año pasado, casi en silencio, en el primero de sus álbumes en tener una edición local. Algo que no deja de sorprender, aun teniendo en cuenta la forma en que ciertos artistas brasileños han debido encontrar siempre una forma de filtrarse en el ambiente musical porteño, ajena a los caprichos discográficos. Porque desde mediados de la década pasada en adelante, Lenine es –después de Caetano Veloso– el mejor sinónimo de canción brasileña más allá de las fronteras de Brasil.

Con una carrera musical que abarca más de dos décadas, el pernambucano Oswaldo Lenine Macedo Pimentel, antes que nada, dejó muy temprano su natal Recife para instalarse en Río de Janeiro. "Creo que ante la duda entre San Pablo y Río, elegí esta última por una suerte de vínculo uterino con el mar", señala al teléfono desde su hogar carioca. "Pero es tan fuerte el eje Río-San Pablo, que nunca han dejado de recordarme que soy de Recife, aun cuando hace ya casi tres décadas que vivo en Río. Los que sí se han dado cuenta del cambio son mis amigos de allá, que me reciben anunciando: acá está el carioca." Desde su nuevo hogar, Lenine vivió la revolución musical que significó la irrupción del Mangue Beat, oriundo de Recife, en la música popular brasileña durante los '90. Acompañó esa revolución, primero con dos discos a dúo, *Baque solto* (1983) con Lula Queiroga y *Olho de peixe* (1993) con Marcos Suzano, y luego con un trío de discos solistas –*El día que faremos contato* (1997), *Na pressao* (1999) y *Falange caníbal* (2002)– que lo terminaron de ubicar en el lugar de privilegio en el que se encuentra. Más cuando, en 1999, Veloso lo invitó a formar parte de *Carte Blanche*, un espectáculo realizado en Francia a la manera del *Meltdown* londinense, en el que un artista tiene "carta blanca" para hacer lo que quiera. Dentro de ese contexto, Caetano lo que quiso fue a Lenine, y así fue como el pernambucano-carioca se terminó de convertir en una estrella por derecho propio en Europa.

"Siempre me pregunté por qué es tanto más fácil organizar una gira por Europa y los Estados Unidos que frecuentar los países vecinos, con los que uno tiene una similitud no sólo en la lengua, sino también en la propia cultura", confiesa Lenine, que en más de una entrevista ha contado lo harto que está de explicar que países como Brasil tienen una cultura del primer mundo, y que, si se tiene en cuenta que la Tierra es el tercer planeta desde el sol, en realidad todos formamos parte del tercer mundo.

¿Y qué te contestas cuando te preguntas por qué es más fácil girar por Europa y Estados Unidos?

–Creo que todo empezó con el Tratado de Tordesillas (*risas*). Fue algo que sentenció el aislamiento de Brasil con el resto de América, que es hispana. Pero en algún momento hay que romper esa frontera, ¿no es cierto? Tal vez éste sea el momento para mí.

HACER CONTACTO

Percusivo en su utilización de las melodías, y hábil artesano de los juegos de palabras y las aliteraciones en su poética, Lenine supo ser considerado tanto el Beck de Brasil por el periodista Carlos Galilea desde el diario *El País* de Madrid, como el heredero de los repentistas del nordeste de su país por Veronique Mortaigne en el tan parisino *Le Monde*. "Me considero un cronista de mi tiempo, sólo que en vez de escribir crónicas, yo hago canciones", explica Lenine, cuyo álbum *O dia que faremos contato* arranca con el pitido de conexión de un módem, sinónimo de modernidad una década atrás y rápidamente devenido una antigüedad. "Pero, antes que nada, soy un compositor. La mayoría de mi obra la compongo para ser cantada por otros artistas. La composición es mi enfermedad y mi remedio. Por eso mis discos son tan espaciados: yo los llamo discos bisiestos. Porque nunca pienso en hacer un disco, sino que siempre estoy con las manos llenas de canciones", confiesa quien tiene un catálogo de más de 500 temas, que han sido grabados por artistas tan disímiles como María Bethânia o Daniela Mercury, Gabriel O Pensador o Milton, Julieta Venegas o ¡Dionne Worwick! "Eso sí que es raro, ¿no?", se ríe. "Ella grabó 'Virou areia', pero nunca supe cómo fue que esa canción llegó hasta ella. Tal vez la escuchó en los Estados Unidos interpretada por un grupo llamado Bataco Tour. Tienen cuatro o cinco discos grabados, y en cada uno de ellos hay una o dos canciones mías."

Cuenta la leyenda que Lenine se ganó su nombre a causa de un pacto entre sus padres, y el compositor lo confirma. "Mi padre fue el fundador del Partido Comunista en el interior de Brasil y mi madre era católica y macumbera", explica. El pacto entre ambos era el siguiente: ella elegía el nombre de las chicas, mientras que el de los chicos los elegía él. Por eso las hermanas de Lenine son María Teresa y María de las Gracias, y él lleva el nombre del líder de la revolución rusa y su hermano el de un filósofo francés, Ernest Renan. "Y eso no es todo: la gata se llamaba Rosa Luxemburgo y el perro, Fidel", agrega con una carcajada. Aunque su padre no consiguió ver en la sociedad el socialismo que imaginaba, Lenine cuenta que lo predicaba en su casa. "Nosotros teníamos la obligación de ir a misa con nuestra madre todos los domingos, pero a partir de los 8 años considerada que éramos lo suficientemente grandes como para elegir nuestra conexión con lo divino: podíamos elegir entre ir a misa con mamá o quedarnos escuchando música con él. Mi madre se fue quedando sola domingo a domingo, y nosotros escuchábamos toda clase de música. Pero hay que ser justos: gracias a la iglesia completé un bagaje cultural inimaginable."

¿Cómo fue eso?

–Porque aquella carga de información quedó como un archivo oculto en mi memoria y no sabía que la tenía. Hasta que cuando tenía 17 años ingresé en la facultad, para cursar Ingeniería química. Siempre fui muy roquero, mis Beatles fueron Led Zeppelin y The Police, pero en esos primeros días de clase conocí a varias personas a las que les gustaba todo tipo de música. Y alguien me preguntó si conocía a Jackson do Pandeiro y yo le dije que no. Pero cuando me hicieron escuchar el disco, descubrí que sabía cantarlo todo, de comienzo hasta el fin. ¡Hasta me sabía el orden de las canciones! No sólo eso: también conocía a Luiz Gonzaga, Nelson Gonçalvez, Angela María. Toda una cultura musical nordestina que no era la que escuchaba con mi padre... ¡sino que era la que sonaba en misa! Así que es una paradoja que es casi una primicia: ¡Lenine confiesa que tiene una deuda gigantesca con la Iglesia!

SOLITARIOS SOLIDARIOS

Aunque un último disco de estudio que data de un lustro atrás, y dos álbumes en vivo desde entonces pueden hacer pensar que Lenine dejó pasar el tren, lo cierto es que no ha dejado de ocupar el lugar de faro para una nueva generación de cantautores, incluso más allá del ámbito brasileño. Productor de los últimos discos de Chico César y María Rita –"lo hago de manera casi artesanal, dejando que las cosas sucedan", explica–, Lenine cuenta que a él le gusta hacer las cosas cuando tienen que suceder, cuando tiene algo para decir. "No preproduzco mi vida", le gusta decir. Así como la generación del '80 en el Brasil debutó discográficamente de manera temprana, a la edad de 20 años, Lenine y otros de su generación grabaron sus primeros discos mucho más maduros. Pero si se le pregunta el porqué de esta aparición tardía, Lenine contesta que lo suyo no fue tardío, sino simplemente intransigente. "Así como no le diría jamás a la industria cómo hacer su trabajo, yo no permito que



ellos me digan cómo hacer el mío.”

Asegura que el disco que le abrió las puertas fue el que hizo a dúo con el venerado percusionista Marcos Suzano: “Fue un disco en el que cristalizó lo que venía haciendo. Porque a pesar de ser autor de muchos éxitos, todavía no tenía un nombre propio. Pero no sólo funcionó acá, también afuera. Además, logramos una sonoridad muy especial. Con él hubo una inversión de valores, porque la percusión de Suzano es armónica, y yo soy un percusionista de la guitarra”. Cuando Lenine grabó el último de su trilogía de discos solistas de estudio, *Falange Caníbal*, lo hizo con un despliegue de producción que incluyó tanto al grupo Vulge Tostoi como a Kassin, e invitados como la cantautora norteamericana Ani Di Franco y el grupo Living Colour. Pero lejos de ser su disco de despegue internacional, fue un álbum personal y oscuro, casi el cierre de una etapa. “Para mí no fue el cierre, sino que abrió una época nueva”, corrige. “Tiene una radicalidad muy intencional, y creo que es el disco con el que gané más premios.” Después de *Falange...* armó un trío, junto a la bajista cubana Yusa y el percusionista argentino Ramiro Musotto, para grabar *In Cité*. “La industria comenzaba a usar el DVD como subproducto del disco, y yo siempre consideré eso como un error: una vez que se unen los verbos ver y oír es imposible separarlos. Así que yo hice lo contrario: produje un DVD cuyo subproducto fue el disco. Para el *Acústico MTV* no pude hacer lo mismo, ya que casi no hubo tiempo para trabajar en el repertorio. Sólo ejercité mi rostro de intérprete, eligiendo los hits de mi carrera así como los que pensaba que no habían tenido una atención suficiente, y los invitados eligieron los que significaban algo especial para ellos.”

A la hora de hablar de la actualidad de la música brasileña, Lenine destaca cómo Brasil empieza a descubrir al resto de los Brasil que siempre estuvieron al margen de lo conocido. “Por ejemplo, hoy descubrimos que tenemos un movimiento increíble en la zona de Pará, en el extremo norte. Con grandes compositores de música pop contemporánea, algo increíble. Pero también es increíble que aún no se conozca de manera nacional la estética del frío de Vitor Ramil, por ejemplo. Y me gustaría que alguien me presente lo que se está produciendo en otros lugares. Porque estoy seguro de que en este momento hay algo sucediendo en lugares olvidados como Acre o Piauí.” ¿Y de Argentina? ¿Qué sabe el curioso Lenine? “Conozco muy poco. Puedo nombrar a Fito Páez, a Kevin Johansen, a Charly García. Pero sé lo suficiente como para percibir que no conozco casi nada. Tendríamos que encontrar una manera de difundir a nuestros creadores, para que esa información transite.” Pero, ¿cómo encontrar ese vehículo cuando dentro del propio país se esconde esa información? “Acá en Brasil, por ejemplo, siempre todos se han obsesionado por los movimientos: que la bossa nova, que el tropicalismo. Sabemos todo de ellos, pero yo creo que hay un segmento más poderoso, que son los sin movimiento. Cariñosamente, yo los denomino solitarios. Porque son personas que construyeron sus carreras con cierta intransigencia y no abrieron nunca la mano a ese tipo de juego. No se trata de una generación, porque no se puede decir eso de Arnaldo Antunes y Chico César. Tenemos edades diferentes, pero formamos parte de la misma atmósfera, de un mismo universo, que engloba gente como José Miguel Wisnik o Vitor Ramil. Todos tenemos nuestra particularidad: construimos nuestro trabajo de manera solitaria. Pero justamente por eso somos más solidarios. Y éste es nuestro tiempo.”

EL COMBO PERFECTO

Algunos la recordarán por el escalofriante papel de Lolita vengativa que hacía en aquella implacable máquina de terror psicológico que fue *Hard Candy*. Otros la habrán visto en la reciente *La joven vida de Juno*, donde interpreta a una chica de 16 años que da su hijo en adopción. Y muchos más la verán el domingo que viene compitiendo por el Oscar a mejor actriz. Se llama Ellen Page, está por cumplir 21 años y se merece el Oscar.

POR M.P.

Acostúmbrense a ella: se llama Ellen Page, esta semana cumple 21 años, y es canadiense. Y cuando el próximo domingo ingrese a la ceremonia de los Oscar para competir por el premio a la mejor actriz con compañeras de rubro como Julie Christie y Cate Blanchett, no importa cuán ganadora salga, se habrá convertido oficialmente en una estrella.

Con cuatro películas esperando turno para estrenarse, en realidad Page ya es una estrella, gracias a su protagónico casi excluyente en *La joven vida de Juno*, una pequeña comedia independiente que se acaba de estrenar este jueves en la cartelera local y fue la sensación del año pasado en los Estados Unidos. Dirigida por Jason Reitman (el hijo de Ivan, el director de *Los Cazafantasmas* y *El día de la marmota*) y con música de Kimya Dawson, del grupo alternativo Moldy Peaches, *Juno* (tal su sencillo nombre original) costó apenas 7 millones y medio de dólares, y ya lleva recaudados más de 100, por lo que el poder de la taquilla alcanza para que Page sea lo que ya es, y amenace con reproducirse aquí y allá en muy corto tiempo.

Atractiva y asexuada al mismo tiempo, ahí está Juno, mirando un viejo sillón con una nostalgia que parece fuera de lugar en una adolescente. Lleva en su mano un enorme bidón de jugo de naranja del que bebe un trago a cada rato, pensando en lo último que hizo en ese sillón, que en realidad es la razón por la que está metiendo tanto líquido en su cuerpo y pronto irá al maxiquiosco más cercano para probar con otro test de embarazo. Cuando vuelva a dar positivo, comenzará a funcionar el mecanismo de la trama del querible cuento de hadas sobre el embarazo adolescente que es lo que ha terminado permitiendo que Ellen Page camine el próximo domingo hacia la fama. “Todavía no me lo puedo creer”, ha dicho Ellen. “No importa todo lo que hablen de mí: sigo siendo una marimacho de Nova Scotia, y creo que todo esto que está pasando conmigo y con la película es una locura. Pero estoy agradecida de que esté sucediendo.”

Antes de Ellen Page fue el turno de Natalie Portman. Aquella niña que se presentó ante el mundo robando cámara en una querible película titulada *Beautiful Girls*, dirigida por otro hijo de un director famoso, el malogrado Ted Demme. A pesar de su título, sin embargo, aquélla era una película de varones, con Matt Dillon y Timothy Hutton al frente del elenco. Con respecto a aquel film se puede repetir la crítica sobre Hollywood que la rebelde Page enarbola en sus reportajes actuales: “Los hombres suelen tener personajes que crean su propio destino, mientras que las mujeres son sólo herramientas para eso”. Pero como Page, la asexuada aunque atractiva y por entonces realmente pequeña Portman se destacaba en un reparto femenino que incluía a Uma Thurman, nada menos. Y luego seducía a Hutton mucho más voluntariamente que Juno seduce al futuro padre adoptivo de su bebé. Claro que allí acaban las comparaciones cinematográficas Page-Portman. No sólo porque la ya-no-tan-pequeña Natalie por entonces se hizo famosa asexuándose aún más para ser la princesa Amidala sino porque Page en realidad asomó al mundo como la protagonista femenina infantil más sexual que haya dado el cine desde Lolita: como la vengativa sociópata de 14 años que reduce y tortura a un posible pedófilo en la película de terror *Hard Candy*.

Pero las comparaciones con Natalie Portman sirven cuando se habla del lugar que ya ocupa Page dentro del negocio del espectáculo. Lejos de arriesgarse a terminar como la nueva Lindsay Lohan, la actriz de *Juno* tuvo una carrera inicial tan protegida como la de Natalie. Nacida en la pequeña localidad de Halifax, Page se inició en la actuación a los 10 años, participando en una serie televisiva canadiense llamada *Pit Pony*. Tres años más tarde le ofrecieron un papel en una serie norteamericana, pero la oferta incluía una mudanza a Los Angeles, y la familia decidió que todavía no era el momento, lo que ha motivado especulaciones en algunos artículos periodísticos sobre el hecho de que semejante prudencia la salvó de tener un destino a lo Britney. “Puede ser, pero lo que les sucede a algunos no les sucede a otros”, contemporizó Page en una entrevista publicada en el diario británico *The Independent*. “Lo que me enferma es cómo las tratan en la prensa. Me gustaría que hubiese más compasión y menos juicios apresurados. Es indignante: las hipersexualizan a los 16 años, sin ninguna guía apropiada, las explotan y ahora la gente las trata como si fuesen una broma. Pongamos su rostro en los periódicos todos los días, y después mostremos cómo la sacan en camilla de su casa. ¿Por qué mejor no se preguntan por qué está pasando esto?”

Uno de los detalles que destacan todos los que han entrevistado a Ellen Page luego del estreno de *Juno* –y han sido muchos–, es que al conocerla es difícil pensar que se trata de una chica de 20 años. Parece mucho más chica. Pero cuando empieza a hablar... bueno, es evidente que se está frente a un adulto. “Tiene esa maravillosa combinación de un intelecto muy superior a su edad, con cualidades que todavía son de una chica joven, y que son las que te desarman”, la definió el director Jason Reitman. Y agregó, como si hiciese falta: “Es el combo perfecto”.

Más detalles para agregar a su peculiar retrato: estudió en una secundaria budista, fue delantera en su equipo de *soccer* –¡sí, juega al fútbol!– durante su infancia y le interesa tanto la historia que el verano pasado se fue de mochilera a Rumania. Confiesa envidiar –sanamente, claro está– a Natalie Portman, con quien comparte agente de prensa (“¡Sabe cinco idiomas!”, se asombra), y en sus próximas películas comparte cartel con Sarah Jessica Parker y Dennis Quaid, y hasta ha firmado para ser dirigida por Drew Barrymore en su debut detrás de cámaras.

“Juno debía ser bella y al mismo tiempo algo malvada, como Diana Ross”, ha dicho Ellen del personaje que la catapultó a la fama. Cuando se le pregunta si la visión de la película no es antiabortista, se preocupa por desmarcarse: “No se trata de una película sobre una chica de 16 años que se hace un aborto sino de una chica de 16 que queda embarazada, y decide tener a su hijo y dárselo en adopción a una joven pareja *yuppie.* De eso se trata. Pero creo que se trata el tema de una manera muy democrática. Porque de eso se trata: de poder elegir”. Según la periodista Lynn Hirschfeld, la falta de realismo y de política en *Juno* con respecto a la temática del aborto se superan sólo gracias a la irresistible actuación de Page. “Está tan viva en la pantalla, tan única y con tanta gracia, que hace creíbles tanto al personaje como a toda la película”, escribe Hirschfeld en el artículo que justifica que la joven actriz haya ocupado la portada de la revista del *New York Times* del domingo pasado, dedicada a los actores candidatos al Oscar.

Una nueva estrella se asoma, decididamente. Y es inteligente y encantadora. Y, además, dice cosas como ésta: “No entiendo por qué cuando uno es una niña se supone que te debe gustar *La Bella Durmiente*. Quiero decir: ¿a quién le interesa ser la Bella Durmiente, cuando puede ser Aladino?”. Como dice Jason: el combo perfecto.





CORPIÑO EVITA BY KENZO



PAGINA WEB DE LA MARCA DE ACCESORIOS EVITA PERONI

Taras > Eva, Evita, Peroni, Perron: marcas y billetes

Volveré y haré millones

El apodo Evita prolifera en el mundo: vestidos, perfumes, corpiños, canciones, carteras, zapatos, japoneses, daneses, norteamericanos, lituanos, italianos. El negocio alrededor de esa palabra es multimillonario y sorprendente. Pero ni hablar de Evita Perron, una mujer sudafricana, esposa de un político, que en realidad se llama Pieter-Dirk Uys y se ha convertido en uno de los cómicos más celebrados y críticos al apartheid, el racismo y la corrupción de su país.

POR SERGIO KIERNAN

Si Evita viviera sería multimillonaria y dueña de una marca global. Es que su nombre, mal pronunciado en cuanta lengua tenga el mundo, se usa para vender electrónica, jeans, accesorios, anteojos y champú. Y tiene usos inesperados como el de servir para criticar el apartheid y sus sucesores progre, con el raro rostro de Pieter-Dirk Uys, un Gasalla sudafricano que se reinventó como la Evita bóer.

Por qué ciertos personajes terminan conocidos en el mundo entero es bastante inexplicable. Cosas de la red global de medios, que hacen y deshacen famas. Pero, aun así, ¿por qué el Che y no Camilo? ¿Por qué Bob Marley y no Ian Page? Se entiende que uno termine en una aldea en el *bushveld* de Mozambique, rodeado de gente que habla danghana y ya ni recuerda qué es la luz eléctrica, pero que te saca de argentino de inmediato ante el nombre mágico de Maradona. Será un país demolido por la guerra y llevado de vuelta al siglo XIX, pero el fútbol es el fútbol y Maradona es la mano de Dios.

La Evita mundial es un fenómeno como el Che pero sin política y como Maradona sin el fútbol: nadie en Dinamarca entenderá jamás qué es el peronismo, pero el empresario más vivo que tiene ese país, Henning Dechmann, creó en 1988 una marca nueva para continuar su último superexitazo, B+D, y esa marca fue *Evita Peroni*. En su sitio de Internet, Dechmann cuenta de forma untuosa la historia: estaba en su mansión de 1769 viendo los colores del otoño danés y le cayó la ficha de crear “algo poderoso y pasional”. Pese a esas ambiciones, su línea –que se vende en sesenta países– es bastante pelona y Moria Casán, concentrada en anteojotes y hebillas de las que usaba Amira Yoma. En páginas y páginas de textos solemnes, Dechmann cuenta sus sueños, sus estilos y creaciones, y se las arregla para nunca mencionar que hubo una primera dama argentina a la que le levantó el nombre.

Otros son más sinceros. Kenzo tiene un corpiño Evita de encaje de seda y ribetes de terciopelo, con estructura de alambre y un estilo de lo más *forties*. Lo mismo ocurre con el Evita *pump* de Piperline, un zapato de lo más retro, en dos colores, y con el Evita *dress* de Neiman-Marcus, que vale casi 2 mil dólares y promete cintura alta, escote en V y mangas dolman. Tampoco hay muchas vueltas en las sedas Evita que produce Pindler & Pindler Inc, elegantes y presidenciales. Más misteriosa es la firma británica Evita, que se dedica a los jeans y todos sus accesorios y combinantes, y protege su catálogo detrás de *passwords* y controles. No es el caso de Evita Electronics, la compañía lituana que te recibe por Internet o en sus oficinas de Vilna, y anuncia orgullosa que tiene el *copyright* del nombre Evita desde 2007. Lo que no debe impresionar demasiado a la banda rumana de hip hop política Próxima Evita, cuyo primer CD muestra un esqueleto fosforescente y ningún *copyright*.

Pero además hay una Evita que vive y respira. La señora Eva Bezuidenhout, según su biografía oficial, nació en 1935 en el pueblo paquete de Bethlehem, en el Estado Libre de Orange, justo al medio de Sudáfrica. Fue actriz secundaria y se casó con un político que no llegó a líder de masas, pero sí fue diputado por el distrito rural de Laagerfontein, una fortaleza de la cultura bóer. Así fue que Evita se mudó a Johannesburgo, comenzó a frecuentar al quién es quién de la capital, Pretoria, y se hizo amiga de las esposas del trío que fundó el apartheid: Verwoerd, Vorster y Botha. Con semejantes contactos, esta Evita terminó ocupando cargos como el de embajadora oficiosa de la República de Bapetikosweti y asesora especial de la Ofensiva Diplomática Contra el Mundo que lanzó Sudáfrica en los años ’80.

Esta Evita es una criatura que se comió a su creador, el periodista y dramaturgo Pieter-Dirk Uys, que la inventó a fines de los ’80 como una “fuente” ficticia para su columna semanal.



EVITA PERRON, EL PERSONAJE DEL COMICO SUDAFRICANO PIETER-DYRK UYS

Resulta que Uys tenía fuentes bien informadas pero miedosas, que le contaban cosas imperdibles de la intimidad del poder *afrikaner* y le rogaban que jamás las publicara. El periodista hizo un experimento: se inventó una señora gorda –Bezuidenhout en Sudáfrica es como Anchorena Cobo Martínez de Hoz por aquí– y la puso de autora de una “columna social”. Fue un exitazo y los lectores la terminaron bautizando como la Evita de Pretoria.

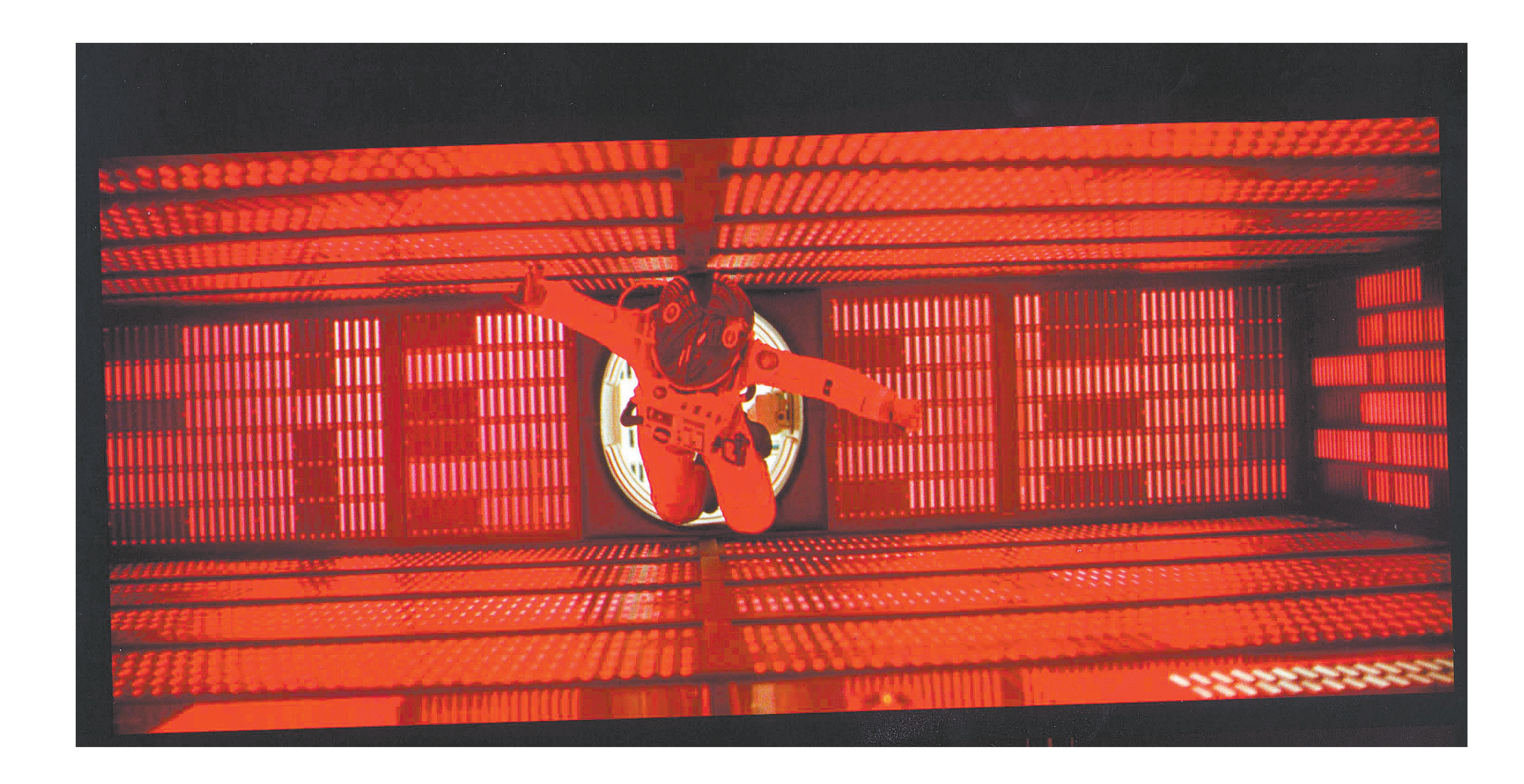
Era cosa de tiempo para que Uys la llevara al teatro y, de peluca, tacos y perlas, Evita comenzó a hacer cabaret político. En los últimos años del apartheid, Evita tenía programa semanal en la televisión estatal –la única que hay en el país– y ejercía una crítica durísima con una técnica casi soviética: Evita se juntaba a tomar el té con sus amigas y decía exactamente todo lo que el régimen decía de negros, comunistas y blancos liberales. Nadie podía censurar ni una palabra –muchos textos venían de discursos presidenciales o ministeriales– y el ridículo era completo.

Evita sigue en actividad en la nueva Sudáfrica. En su momento le hizo un memorable reportaje a Mandela y hasta bailó el *toyi-toyi* con Desmond Tutu para marcar la transición. Y en este nuevo siglo sigue verdugueando a los poderosos, ahora de otro color, en teatros y en su propio cabaret.

Que es un lugar realmente insólito... A una hora de Ciudad del Cabo hay un lindo pueblo llamado nada menos que Darling, donde Evita se compró la vieja estación desactivada y montó su teatro-restaurante, con tren presidencial estacionado en la vía. El que no quiera manejar de vuelta a la noche puede quedarse en los Chalets Evita, de romance garantizado.

La mudanza le valió a la diva un cambio de apellido: en Darling se llama *Evita Perron*. Es que “perron”, pronunciado igual que en castellano, significa “andén” en *afrikaans*. Ⓡ

Fan Un escritor elige su escena de película favorita: Rodrigo Fresán y *2001*, de Stanley Kubrick



Unplugged

POR RODRIGO FRESAN

UNO Con el correr y el arrastrarse de los años me he resignado –primero en la carne de los demás y, progresivamente, en carne propia– a la inevitable decadencia de la materia. Pero a lo que nunca podré resignarme es a la ruina de la mente, a la pérdida de la memoria, a la desaparición de todos los recuerdos almacenados en un cerebro cuando una persona muere, a la imposibilidad de almacenar y preservar todo lo vivido y pensado en un nuevo y más resistente envase.
Tal vez por eso es que nunca puedo olvidarme de esa escena de *2001: A Space Odissey* (1968) de Stanley Kubrick en la que, cerca del más definitivo y abierto de los finales, el astronauta David Bowman entra literalmente en la roja memoria de la supercomputadora HAL 9000 y procede a extirpar y borrar –uno a uno, con la ayuda de un destornillador, las placas saliendo de anaqueles con suave eficiencia– los infinitos recuerdos de la máquina conteniendo los archivos de todo lo pensado por el hombre. Memoricidio o algo así. La escena posee una rara intimidad, una casi sensualidad desesperada –de ahí que la haya robado para un encuentro sexual en un cuento llamado "Historia con monstruos"– y es entonces cuando descubrimos lo que veníamos sospechando desde hacía rato: HAL 9000 –rankeando en el puesto 13 de los más grandes villanos del celuloide según la AFI– es en verdad un artefacto sensible que pide disculpas, admite errores, dice tener miedo y se rinde, cantando una antigua y romántica y sencilla canción sobre una tal Daisy, al proceder implacable de un ser humano que no escucha sus ruegos porque de lo que se trata es de desenchufar o ser desactivado. Los roles se han invertido: la máquina es humana y el humano es una máquina. El astronauta es implacable y la computadora ha calculado mal o tal vez no: quizás HAL 9000 se haya sacrificado para que así Bowman se atreva a dar el último gran salto hacia los confines del universo y regrese a la Tierra transformado, evolucionado, listo para hacer todo lo que haga falta hacer.

O deshacer.

DOS *"Dave... Dave... My mind is going... I can feel it... My mind is going... There is no question about it... I'm a... fraid...",* repite HAL 9000 desde hace cuatro décadas. El año 2001 –que llegó y pasó– resultó un tanto obsoleto desde un punto de vista espacial, pero todo lo contrario en lo que a los asuntos terrestres y terrenos se refiere. Y es ese número/fecha en el título lo único que –paradoja– ha envejecido en la que sigue siendo la película de ciencia-ficción más por siempre joven y eternamente moderna.

Un film que yo vi por primera vez a los, supongo, seis o siete años y que (encontrarlo sin buscarlo bailando el zapping equivale, automáticamente, a quedarme una vez más ahí, clavado hasta el THE END) no he dejado de ver desde entonces.

Una película que –en tándem con la repetida audición del "A Day in the Life" de The Beatles– me formó y me deformó como escritor. La súbita certeza de que las cosas podían contarse y cantarse de otra manera. En varias partes aparentemente inconexas, pero unidas para siempre. A la elíptica velocidad de la luz y del sonido. La voz de HAL 9000 en *off* y la voz de Lennon "*I'd love to turn you on*". Sí: ON y OFF. Y muchos años después leí que la voz de HAL 9000 la había puesto Douglas Rain, un joven actor de shakespeareano, quien –con el paso del tiempo– se negó a hablar de su participación en *2001: A Space Odissey* porque esa interpretación oral y perfecta como ojo rojo y sin párpado había marcado su carrera para siempre. Así Romeo y Hamlet y Henry V y Macbeth y Próspero y Lear... nadie ni nada importaba: el hombre abría la boca y –¿ser o no ser?: ser– siempre había alguien en el auditorio que exclamaba: "¡HAL 9000!". Tal vez por eso Rain se dignó a ponerles voz a varios robots en *Sleeper* de Woody Allen y a, por fin, volver a casa en la innecesaria *2010*.

TRES Y yo escribo todo esto –lo primero que escribo aquí– recién mudado, rodeado de cajas con libros. Nada que ver con la limpieza de esa suerte de hotel último y estelar al que accede Bowman, siguiendo la estela del monolito negro. Y ahora me doy cuenta: la ventana de mi nuevo estudio es circular, como la de los módulos espaciales de *2001: A Space Odissey*.

Y todo es *tan* raro y el viaje continúa.

Y espero tener la suerte de no olvidarlo nunca.

Y, de ser posible, cuando llegue el breve y eterno momento *unplugged*, morir cantando. No aquello sobre Daisy sino eso de "*I read the news today, oh boy...*", eso de "*Having read the book...*" Ⓡ

V de Vampiro

Publicada en su momento como *La hora del vampiro*, *Salem's Lot* (1975) es la segunda novela de Stephen King, en la que quería fusionar *Drácula* con los populares *Cuentos desde la cripta* para escribir su propio *Moby Dick*. Treinta años después, ya convertido en una figura indiscutible de la literatura norteamericana, King escribió el siguiente prólogo para la edición conmemorativa, en tapa dura e ilustrada con imágenes del fotógrafo Jerry Uelsmann, que ahora llega a las librerías argentinas publicado por Plaza y Janés.

POR STEPHEN KING

Mi suegro ya se ha jubilado, pero cuando trabajaba para el Departamento de Servicios Humanos de Maine tenía un letrero muy atrevido colgado en la pared de su oficina. Decía: *Una vez tenía ocho ideas y ningún hijo; ahora tengo ocho hijos y ninguna idea*. Me gusta porque hubo un tiempo en el que yo no tenía ninguna novela publicada pero tenía unas doscientas ideas para escribir historias de ficción (doscientas cincuenta los días buenos). En la actualidad, tengo alrededor de cincuenta novelas publicadas en mi haber y solo me ha perdurado una única idea sobre la ficción: un seminario de literatura impartido por uno mismo probablemente duraría unos quince minutos.

Una de las ideas que tuve durante aquellos viejos y buenos tiempos fue que sería perfectamente posible combinar el mito vampírico de *Drácula* de Bram Stoker con la ficción naturalista de Frank Norris y los comics de horror de la firma E. C. que tanto me gustaban cuando era joven... y plasmarlo todo en una gran novela americana. Tenía veintitrés años, recuérdalo, así que dame un respiro. Tenía un título de profesor en el que la tinta apenas se había secado, unos ocho relatos cortos publicados y una enfermiza confianza en mi capacidad creativa, por no mencionar mi totalmente ridículo ego. Además, tener una esposa con una máquina de escribir a la que le encantaban mis historias convirtieron estas dos últimas cosas en lo más importante de todo.

¿De verdad pensaba lograr fusionar *Drácula* y *Cuentos desde la cripta* para llegar a un *Moby Dick*? Sí. Realmente lo pensaba. Incluso tenía planeada una sec-

>>>>







SALEM'S LOT

STEPHEN KING



ESTAS SON ALGUNAS DE LAS FOTOS DE JERRY UELSMANN INCLUIDAS EN LA EDICION TAPA DURA DE PLAZA Y JANES QUE ACABA DE LLEGAR A LAS LIBRERIAS DE BUENOS AIRES.

>>>>

ción al comienzo llamada "Extractos" donde incluiría notas, comentarios y apuntes sobre los vampiros, de la misma forma que Melville lo hizo con las ballenas al principio de su libro. ¿Me desalentó el hecho de que *Moby Dick* sólo vendiera una docena de copias a lo largo de la vida de Melville? No; una de mis ideas era que un novelista debe tener una mirada amplia, una mirada panorámica, y eso no incluye preocuparse por el precio de los huevos. (Mi esposa no estaría de acuerdo con eso, y creo que la señora Melville tampoco.)

En cualquier caso, me gustaba la idea de que mi novela de vampiros sirviera de balanza para la de Stoker, novela de terror que pasó a la historia como la más optimista de todos los tiempos. El conde Drácula, a la vez temido y adorado en su pequeño y oscuro feudo europeo de Transilvania, comete el fatal error de recoger sus bártulos y echarse a la carretera. En Londres conoce a hombres y mujeres de ciencia y razón: Abraham Van Helsing, experto en transfusiones de sangre; John Sweard, que conserva su diario en cilindros fonográficos de cera; Mina Harker, que taquigrafía el suyo y además trabaja como secretaria para los Valientes Cazadores de Vampiros.

Las modernas invenciones e innovaciones de su época fascinaron a Stoker y la tesis subyacente de su novela es clara: en una confrontación entre el hijo extranjero de los Poderes Oscuros y un grupo de buenos y ejemplares ingleses equipados con todo tipo de comodidades, los poderes de la oscuridad no tienen ninguna posibilidad de vencer. Drácula es perseguido desde Carfax, su residencia británica, regresa a Transilvania y finalmente le clavan una estaca durante el alba. Los Cazadores de Vampiros pagan un precio por su victoria –esta es la genialidad de Stoker–, pero sin lugar a dudas saldrán victoriosos.

Cuando me senté a escribir mi versión de la historia en 1972 –una versión cuya fuerza de vida viene invocada más por el nerviosismo de los mitos judeo-americanos de William Gaines y Al Feldstein que por las leyes urbanas de Romain– contemplé un mundo diferente, uno donde todos los artilugios que Stoker tuvo que haber contemplado con esperanzada maravilla, habían comenzado a parecer siniestros e incluso peligrosos. El mío era un mundo que había comenzado a atascarse con sus propias aguas residuales, un mundo que había desgarrado la bolsa de las cada vez más escasas fuentes energéticas y que tenía que preocuparse no solo de las armas nucleares sino también de su divulgación (la gran época del terrorismo estaba, afortunadamente, muy en el horizonte por aquellos tiempos). Me vi a mí y a mi sociedad en el otro extremo del arco iris tecnológico, y me dispuse a escribir un libro que reflejara esa sombría idea. Un libro donde, en resumidas cuentas, el vampiro pudiera acabar almorzándose a los Valientes Cazadores de Vampiros.

> No tenía duda de que en mi versión el conde Drácula resultaría completamente triunfante sobre los raquíticos representantes del mundo racional. Así y todo, y a pesar de la voluntad del autor, es un libro sorprendentemente optimista. **STEPHEN KING**

Llevaba unas trescientas páginas de este libro –por entonces titulado *Second Coming*– cuando publicaron *Carrie*, y mi primera idea sobre escribir novelas se fue a pique. Pasaron años antes de que oyera el axioma de Alfred Bester "El libro es el jefe", pero no lo necesitaba; lo había aprendido por mí mismo mientras escribía la novela que finalmente llegaría a ser *Salem's Lot*. Por supuesto, el escritor puede imponer el control; pero eso es una idea asquerosa. Escribir controlando la ficción se llama "trazar una trama". Acomodarse en el asiento y permitir que la historia siga su curso... se llama "contar una historia". Esto último es tan natural como respirar; trazar una trama es la versión literaria de la respiración artificial.

Establecido mi sombrío punto de vista de las pequeñas localidades de Nueva Inglaterra (me crié en una y sé cómo son), no tenía duda de que en mi versión el conde Drácula resultaría completamente triunfante sobre los raquíticos representantes del mundo racional puestos en fila en contra de él. Con lo que no podía contar era con la conformidad de mis personajes para ser representantes raquíticos. En lugar de eso, cobraron vida y comenzaron a hacer cosas por su propia iniciativa –a veces cosas elegantes, y a veces, cosas estúpidamente arriesgadas–. La mayoría de los personajes de Stoker están presentes en el final de *Drácula*, a diferencia de lo que ocurre al final de *Salem's Lot*. Así y todo es, a pesar de la voluntad de su autor, un libro sorprendentemente optimista. Me alegro. Todavía veo todos los raspones y abolladuras en sus parachoques, todas las cicatrices en su costado que fueron infligidas por la inexperiencia de un novel artesano en su negocio, pero también encuentro pasajes de poder aquí. Y algunos de gracia.

Doubleday publicó mi primera novela, y tenía una oferta para la segunda. La completé al mismo tiempo que otra, la cual me parecía una novela "seria"; se titulaba *Carretera maldita*. Se las mostré a mi editor de aquella época, Bill Thompson. Le gustaron ambas. Mientras almorzamos no se tomó ninguna decisión, luego volvimos caminando hacia Doubleday. En el cruce de Park

Avenue con la calle 54 –o algún lugar parecido– nos detuvimos ante la luz roja de un semáforo. Finalmente rompí el silencio y le pregunté a Bill cuál de las dos novelas debía publicarse.

–*Carretera maldita* probablemente obtendría una atención más seria –dijo él. Pero *Second Coming* es como *Peyton Place* pero con vampiros. Es un gran libro y podría llegar a ser un best seller. Pero hay un problema.

–¿Cuál? –pregunté mientras la luz se ponía en verde y la gente comenzaba a moverse a nuestro lado.

Bill se apartó del bordillo de la acera. En Nueva York no puedes desperdiciar una luz verde ni siquiera en momentos en que estás tomando una decisión crucial, y esta –podía sentirlo incluso en ese instante– era una que afectaría al resto de mi vida.

–Te encasillarás como escritor de terror –dijo.

Me sentí tan aliviado que solté una carcajada.

–No me preocupa cómo me llamen mientras las facturas no se queden sin pagar –dije–. Publiquemos *Second Coming*.

Y eso es lo que hicimos, aunque el título se cambió por *Jerusalem's Lot* (mi esposa dijo que *Second Coming* sonaba como un manual de sexo) y más tarde terminó siendo *Salem's Lot* (los cerebros de Doubleday dijeron que *Jerusalem's Lot* parecía el título de un libro religioso). Finalmente, me encasillaron como un escritor de terror; una etiqueta que nunca he llegado a confirmar o denegar, simplemente porque pienso que es irrelevante para lo que hago. Sin embargo, sí resulta útil a las librerías para colocar mis libros en las estanterías.

Desde entonces he tenido que dejar marchar todas las ideas sobre escribir ficción excepto una. Es la primera que tuve (a los siete años, creo recordar), y será probablemente la que mantendré firme hasta el final: es mejor contar una historia, y mucho mejor todavía cuando la gente de verdad quiere oírla. Creo que *Salem's Lot*, incluso con todos sus defectos, es una de las buenas. Una historia de las que asustan. Si no la has oído nunca antes, permíteme contártela ahora. Y si ya la habías oído, déjame que te la cuente una vez más. Apaga el televisor –de hecho, ¿por qué no apagas todas las luces salvo la que alumbra tu sillón favorito?– y hablemos de vampiros en la oscuridad. Creo que puedo hacerte creer en ellos, porque yo también creía en ellos mientras trabajaba en este libro. Ⓡ



La primera vez que leí *Drácula*



POR STEPHEN KING

Leí *Drácula* por primera vez a los nueve o diez años, alrededor de 1957. No recuerdo qué me impulsó a leerlo, tal vez algo que me había comentado algún compañero de clase o quizás alguna película de vampiros programada en el *Cine de terror* de John Zacherley, pero en cualquier caso me apetecía leerlo, de modo que mi madre lo sacó prestado de la biblioteca pública de Stratford y me le dio sin comentario alguno. Tanto mi hermano David como yo éramos lectores precoces, y nuestra madre alentaba nuestra pasión sin apenas prohibirnos lectura alguna. Con frecuencia nos daba un libro que uno de los dos había pedido y comentaba “es una porquería”, sabedora de que aquella observación no nos disuadiría, sino más bien al contrario. Además, mi madre sabía bien que incluso la porquería tiene su lugar en el mundo.

Para Nellie Ruth Pillsbury King *Semilla de maldad* era una porquería. *La escalera circular*, de Mary Roberts Rinehart, era una porquería. *The Amboy Dukes*, de Irving Shulman, era una porquería descomunal. Sin embargo, no nos prohibió leer ninguno de aquellos libros, aunque sí otros. Mi madre denominaba los libros prohibidos “porquería con mayúsculas”, pero *Drácula* no se encontraba entre ellos. Los únicos tres libros prohibidos que recuerdo con claridad son *Peyton Place*, *Kings Row* y *El amante de Lady Chatterley*. A los trece años ya los había leído todos, y los tres me habían gustado, pero ninguno podía compararse con la novela de Bram Stoker, en la que horrores ancestrales colisionaban con la tecnología y las técnicas de investigación más modernas de la época. Aquel libro era sencillamente único.

Recuerdo con toda claridad y profundo afecto aquel libro de la biblioteca de Stratford. Poseía aquel aire acogedor y gastado que siempre tienen los libros de biblioteca muy solicitados, con las esquinas de las hojas dobladas, una mancha de mostaza en la página 331, el leve olor a whisky derramado en la 468... Sólo los libros de biblioteca hablan con tal elocuencia muda de la influencia que las buenas historias ejercen sobre nosotros, de la permanencia inalterable y silenciosa de las buenas historias frente a la naturaleza efímera de los pobres mortales.

–Puede que no te guste –me advirtió mi madre–. Me parece que no es más que un montón de cartas.

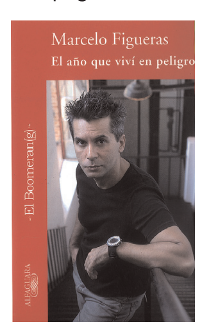
Drácula constituyó mi primer encuentro con la novela epistolar y una de mis primeras incursiones en la ficción adulta. Resultó que no constaba tan solo de cartas sino también de fragmentos de diario, recortes de periódicos y el exótico “diario fonográfico” del doctor Seward, conservado en cilindros de cera. Una vez disipado el desconcierto inicial ante aquel rosario de géneros, lo cierto es que me encantó el formato. Poseía cierta cualidad de fisgoneo justificado que me resultaba tremendamente atractiva. También me encantó la trama. Había muchos pasajes aterradores, como cuando Jonathan Harker se da cuenta de que está encerrado en el castillo del Conde, la sangrienta escena en que clavan la estaca a Lucy Westenra en su tumba, el instante en que abrasan la frente de Mina Murray Harker con la hostia consagrada... Pero lo que me provocó una reacción más acusada (no olvidemos que por entonces contaba tan solo nueve o diez años) fue el grupo de aventureros intrépidos que se lanzaba en ciega y valiente persecución del conde Drácula, ahuyentándolo de Inglaterra, siguiéndolo por toda Europa hasta su Transilvania natal, donde la trama alcanza su desenlace en el crepúsculo. Diez años más tarde, al descubrir la trilogía de *El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien, pensé: “Esto no es más que una versión algo menos tenebrosa del *Drácula* de Stoker, con Frodo en el papel de Jonathan Harker, Gandalf en el papel de Abraham Van Helsing y Sauron en el papel del Conde”.

Creo que *Drácula* fue la primera novela adulta realmente satisfactoria que leí en mi vida, y supongo que no es de extrañar que me marcara tan pronto y de forma tan indeleble. Ⓡ

El efecto boomerang

Marcelo Figueras y una nueva experiencia del paso del blog al papel.

El año que vivimos en peligro
Marcelo Figueras
Alfaguara
276 páginas



POR LUCIANO PIAZZA

Las primeras ediciones en papel de los blogs tenían el desafío de demostrar que la novedad del formato daba resultados igualmente novedosos para el mundo editorial. El ejemplo de *Salam Pax, el internauta de Bagdad*, (Mondadori 2003), que sorprendió al mundo mientras narraba los primeros días de la guerra de Irak, parecía ser el modelo a seguir. La inmediatez y la libertad de un medio independiente llevaron a que Riverbend y su blog *Arde Bagdad* sea el primer blog candidato a un premio literario, finalista del premio británico Samuel Jackson 2007. En otra búsqueda editorial, Raquel Pacheco comenzó un blog en el que contaba su día a día como prostituta en San Pablo, y terminó siendo un libro que en pocos meses vendió más de 100 mil ejemplares. El periodista argentino radicado en Barcelona Hernán Casciari aprovechó el anonimato de la blogósfera para escribir *Diario de una gorda*, con cientos de miles de lectores y publicado por Plaza & Janés. El caso de *El Boomeran(g)* es un emprendimiento más corporativo y menos espontáneo, pero que contiene una íntima revolución: la proximidad entre el lector y su autor de interés. Editado por *La Oficina del Autor*, recoge los blogs de doce escritores españoles y americanos que mantienen un diálogo cotidiano con los lectores. Entre los primeros que Alfaguara pasa a papel figura *El año que viví en peligro*, de Marcelo Figueras.

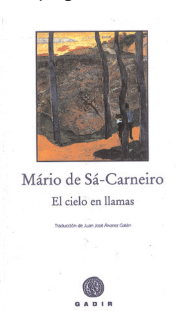
Todo escritor lanzado a escribir un blog ha reconocido que la experiencia de escritura inmediata lo ha provisto de una sensación de libertad novedosa, especialmente en relación con la tentación de la eterna corrección. Pero, al mismo tiempo, trae aparejada una dificultad que se le presentó a Figueras cuando le ofrecieron participar de esta experiencia: "Me forzó a recurrir a circunstancias y sentimientos que hasta entonces preservaba como íntimos. Uno puede escribir uno y veinte y hasta cien artículos sobre hechos objetivos, y otro tanto a modo de comentario sobre obras de arte, pero más temprano que tarde su propia vida empezará a colarse por las hendijas".

El placer de seguir un blog está dado en gran parte por poder identificarse con una seductora sensibilidad cotidiana, así como también por saber que esa sensibilidad mantendrá en equilibrio su exposición. Los posts de Figueras tienen todo el encanto de una conversación sin propósito, deambulan por los temas ociosos por excelencia: cine, literatura, música. Como guionista, escritor y periodista se cruzan amablemente una voz versada y una experiencia cotidiana que motiva la reflexión del post. La lectura de una entrevista a James Blunt, cruzado con una revisión de *Manhattan* o *High Fidelity*, se convierten en la excusa para la confección de su top ten de canciones de todos los tiempos. Una reproducción de un diálogo con su hija deriva en una revisión de algún fragmento de la historia argentina o de la historia del cine. Y así, una reflexión sobre el comportamiento en los gimnasios, nos enteramos de que mientras imaginaba *Kamchatka*, aprendía a correr en la cinta.

"El año que vivimos en peligro" es el título de un post, el título de una de sus películas favoritas, y lo que le da título al libro. De allí surge una pregunta central: "¿Qué debemos hacer?", en la cual abre el juego sobre el conflicto del compromiso del escritor, y sobre la tarea de cada civil sobre los sucesos que hacen al mundo cada día más miserable. Un debate que tiene cierto sentido si está liberado en una red de lectores que interactúan en una ilusión de comunicación sin fronteras. La pregunta que permanece como duda es si el pasaje del blog al papel aporta algo más que mayor comodidad en la lectura, al resignar la interacción con sus lectores.

Amigo y discípulo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro vivió una vida corta e intensa. Murió a los veintiséis años, dejando una obra que marcó a fuego el modernismo portugués. *El cielo en llamas* permanecía inédito en castellano.

El cielo en llamas
Mário de Sá-Carneiro
Gadir
331 páginas



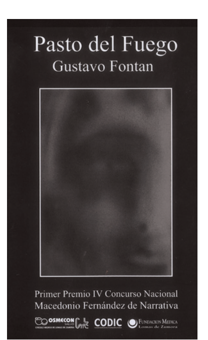
POR MAURO LIBERTELLA

Algunos movimientos literarios están ligados a un nombre propio. Si mencionamos por ejemplo al modernismo portugués, muchos serán los que inmediatamente pronuncien el nombre de Fernando Pessoa. Vastos son los méritos que ha esgrimido Pessoa para erigirse como el nombre central de aquella tradición, pero no estamos aquí para hablar de Pessoa sino para correrlo a un lado, aunque no tan lejos, y hablar justamente de quien fue su mejor amigo y uno de los poetas más grandes de principios de siglo XX en Portugal: Mário de Sá-Carneiro.

Sá-Carneiro nació en Lisboa en 1890, y a los 18 años emigró a París para estudiar leyes en La Sorbona. Desde muy joven mostró aptitudes geniales para la escritura, y tuvo la fortuna de encontrar en Pessoa un eco, el espejo invertido con quien discutir sus propios escritos. Desde París, Sá-

Antes del fin

Cineasta y documentalista, Gustavo Fontán transita la desolación en los cuentos ganadores de un concurso literario.



Pasto del fuego
Gustavo Fontán
Primer Premio Cuarto Concurso de Narrativa Macedonio Fernández
63 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Suele ser una buena señal cuando un cuento o, como en este caso, un libro de cuentos, demanda una relectura. Sobre todo si frente a la necesidad de volver sobre el texto se descubre que el argumento de los relatos es sencillo y por momentos secundario, como si otro tipo de energía se apropiara de la fuerza de la narración, algo más allá de la materialidad detrás de las palabras y más cercano al entramado de significados, a la resonancia de las imágenes. *Pasto del fuego* es uno de esos libros que se constituyen sobre la idea de que la escritura es una forma de búsqueda; y, sin embargo, en sus cuentos parece habitar la certeza de que, al final, no habrá otro resultado posible más que la nostalgia y la pérdida de todo absoluto. Porque, en este caso, el alma es la confirmación eterna de todo aquello que es efímero y el dolor, una forma de concebir el cuerpo, la consecuencia de los deseos insatisfechos.

Con una licenciatura en Letras, Gustavo Fontán carga con la experiencia que le ha dado el cine, tarea que ocupa la mayor parte de su repertorio artístico, pero que no lo ha desligado por completo del ámbito de la literatura. Su trabajo como director y guionista de documentales sobre escritores argentinos y dos libros de cuentos publicados anteriormente, *Los días vacíos* y *La voz del sospechoso*, lo presentan como un artista consciente de las influencias literarias que atraviesan su obra. Y es que en *Pasto del fuego* se hace evidente la metafísica de Macedonio Fernández, una puesta en escena del absurdo en donde el realismo se presenta en forma de mapas que no sirven para orientarse y calles de Buenos Aires que quedan perdidas en la cronología nebulosa de un día lluvioso. Bajo una mirada que desdibuja los límites de la realidad, las descripciones de la ciudad muestran un desierto sospechoso y profano. Como una crónica del desamparo, los personajes transitan por pensiones que se desmoronan, sabedores de que no hay hogar posible para ellos. Los cuentos de Fontán son fragmentarios y tendientes al caos, relatos que invocan la desolación como un destino inevitable.

Pasto del fuego, ganador del IV Concurso Nacional Macedonio Fernández de Narrativa, mantiene la atención puesta en el devenir como una meta que nunca se alcanza. Todo es presente, incluso los recuerdos de un pasado lejano, como si todo sucediera al mismo tiempo y la memoria fuera una acción más. El libro se sostiene en la unidad de los relatos, en la recreación de una atmósfera inquietante. Y aunque a veces la prosa poética acapara la narración con un hermetismo demasiado cerrado sobre sí mismo, los cuentos comparten la escritura prolija y cuidada, la intención de lograr esa experiencia del desasosiego que recorre el libro. Como si todo sucediera durante la serenidad gris y envolvente que debería preceder al Apocalipsis.

Iluminado por el fuego

Carneiro y Pessoa establecieron un profuso intercambio epistolar, a partir del cual los estudiosos han podido acceder de primera mano al nacimiento de la vanguardia literaria en lengua portuguesa. Junto con otros poetas, armaron la revista *Orpheu*, nombre con el que se identifica hoy a la generación de escritores agrupados alrededor de aquellas páginas. Hacia la edad de veinte años, Sá-Carneiro empezó a escribir una extraña obra narrativa, de formas breves y destellos intensos, como si la poesía hubiera encontrado en esas páginas su complemento. De esa cosecha sobrevivió la novela *La confesión de Lucio* y el libro de relatos y novelas cortas *El cielo en llamas*. Mário Sá-Carneiro, dicen las esquivas notas biográficas, era una persona torturada por la idea de la muerte; un fantasma que eclipsaba sus impulsos vitales y que lo llevó a suicidarse en París a los veintiséis años. Antes de morir, escribió estas líneas en un papel que dejó al lado de la cama: "Yo no soy yo ni soy el otro, soy algo intermedio". Su suicidio hizo que los pocos trabajos críticos que han abordado su obra se encaminen hacia la idea de que la propia muerte estaba prefigurada ya en buena parte de sus textos. Se habló de la apología del suicidio como un acto de coraje. Con la publicación de *El cielo en llamas*, se cierra la edición de la obra completa del portugués en castellano; obra editada por Pessoa, que quedó como el albacea de esta rara literatura.

Hay un puñado de obsesiones que parecieron comandar la obra de Sá-Carneiro, y que la lectura de *El cielo en llamas* evidencia. El sufrimiento, el derrumbe de una vida y la muerte son algunas de ellas. Lo curioso, más que las obsesiones mismas, que son en última instancia materia universal, es el modo en que esas obsesiones se cristalizan en la escritura. Sucede que la de Sá-Carneiro es una escritura, por lo pronto, peculiar. De frases quebradas, de estructuras astilladas, los textos de *El cielo en llamas* son como la propia subjetividad del escritor hecha escritura, sin mediación. Algunos críticos han marcado que si Pessoa es el poeta de las máscaras, Sá-Carneiro es el poeta de la realidad, por decirlo de un modo contundente. Su prosa parece, en este sentido, rehusar el juego metafórico y los cielos de la retórica para abocarse a lo que por momentos son, directamente, gritos primales. Es difícil no caer en la tentación de pensar que Sá-Carneiro no tenía tiempo para andarse con rodeos. Que su literatura era, si se quiere, algo urgente. Pero sería conjeturar demasiado, pues a partir de su muerte prematura lo que único que nos es permitido afirmar es que Sá-Carneiro tenía una especie de genio precoz, una sensibilidad literaria temprana.

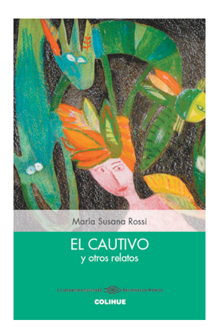
El cielo en llamas es una rareza. Plagada de cortes, de fechas, de epígrafes, de dedicatorias, es algo así como la alucinada obra completa de un escritor que a los 26 años se suicidaba en París quizá con la certeza de que tras su paso algo en la literatura portuguesa había cambiado. Ⓡ



Cuentos de amor, de locura y cautivos

Variados registros entre lo fantástico y lo alegórico en un primer libro de cuentos.

El cautivo y otros relatos
María Susana Rossi
Colihue
109 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

A veces los orígenes no literarios de un escritor, lejos de provocar limitaciones, pueden funcionar, por el contrario, como una ráfaga de aire fresco. Tal es el caso de María Susana Rossi, una bióloga e investigadora que acaba de publicar *El cautivo y otros relatos*, su primer libro de literatura estrictamente hablando. Claro que no se trata de celebrar el amateurismo; ya que, por otro lado, Rossi sí cuenta con antecedentes literarios importantes como el Primer Premio de Relato 1995/1996 Miguel Briante (que tuvo como jurados a Juan Gelman y Osvaldo Soriano entre otros) por su relato "Ojo de agua abierta" (incluido en este volumen) y la publicación en co-autoría de *Qué es (y qué no es) la evolución*, un libro de divulgación que también requirió de alguna que otra destreza literaria. Pero sí es cierto que ese origen, digamos, alternativo, vinculado en este caso con la ciencia, puede posibilitar un contacto con la literatura más fresco y vital. Los cinco relatos que conforman este libro se caracterizan, de hecho, por contar con ingredientes que tal vez les falten a los libros de más de un escritor con pergaminos de currículum. Extrañeza que nunca se viste de capricho, búsquedas verbales que tratan y, por momentos, logran pasar a mayores, finales que ya sea por su novedad o poder sintético justifican ser la última puerta de los relatos y la presencia –en especias pero bien marcada– de elementos fantásticos o por lo menos alegóricos que ventilan un realismo muchas veces en ascuas, son algunas de sus virtudes.

Los argumentos de la mayoría de estos relatos, con una búsqueda que por momentos huele mucho al Horacio Quiroga de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, también funcionan como turbinas de oxigenación. En la *nouvelle* que da título al libro (donde elementos que parecen pasados de moda como la estructura epistolar dejan su raro encanto) un antropólogo austríaco queda detenido en Nueva Guinea justo al comienzo de la Primera Guerra Mundial, lo cual no reduce su obsesión por los ritos fúnebres de una tribu que pronto reaccionará a su curiosidad. Una Buenos Aires apocalíptica que se organiza para huir de unos extraños vigilantes aporta en "El éxodo" su cuota alegórica; y en el cuento que culmina el volumen (en los dos sentidos de la frase) el hijo de una empleada de la estancia de los descendientes de Julio Argentino Roca abdicará de su lazo de sangre de la manera más radical que puede pensarse.

Sin obsesiones por tramas imposibles ni palabras justas, Rossi logró con *El cautivo y otros relatos* al menos uno de los nortes que debería afrontar todo primer libro: no deberle nada a sus contemporáneos. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



M'HIJA LA MODELO

Paul Auster no sólo hizo grandes novelas (y no nos referimos a las últimas). Su hija Sophie Auster, de veinte años, está haciendo sus pinitos como modelo luego de que la firma española Hoss Intropia, especializada en ropa urbana, la eligiera como imagen para su colección primavera-verano 2008. Además de hacerlo con desenvoltura, la chica le aporta al mundo de la moda sus estudios de literatura inglesa y francesa, que seguro pusieron contentos a papá Paul y mamá Siri.

PUTAS MENTIRAS

"La Feria del Libro de Francfort es una puta mentira." Con ese poder de síntesis calificó Ferran Torrent, uno de los autores catalanes que más venden en la actualidad, un evento que "sólo ha servido para que los políticos se cuelguen medallas". Cabe recordar que, durante la última edición en octubre del año pasado, la catalana había sido la cultura invitada. "No quise ir porque estaba muy quemado con la situación actual. ¿De qué les sirve a los escritores en catalán acudir a certámenes como éste o el de la Feria del Libro de Guadalajara si nadie afronta problemas reales como el retroceso de la lengua y el desprestigio injusto en el que ha caído?". Así cerró su torrente el catalán.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)



FICCION

1 **Los lemmings y otros**
Fabián Casas
Santiago Arcos

2 **Corazones solitarios**
Jorge Fernández Díaz
Sudamericana

3 **Rabia**
Sergio Bizzio
De Bolsillo

4 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

5 **El último encuentro**
Sándor Márai
Salamandra

NO FICCION

1 **Che boludo**
James Bracken
Continente

2 **1000 stencil. Argentina graffiti**
Guido Indij
La Marca

3 **Golden Boys**
Hernán Iglesias Illa
Planeta

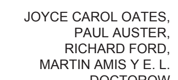
4 **El gol del siglo**
Flipbook
Arty Latino

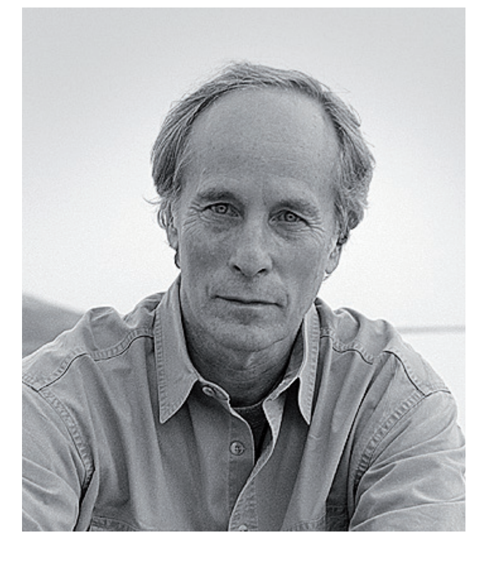
5 **La teoría del todo**
Stephen Hawking
Debate

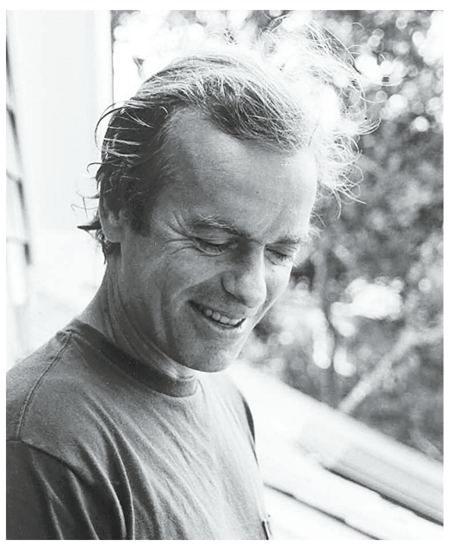


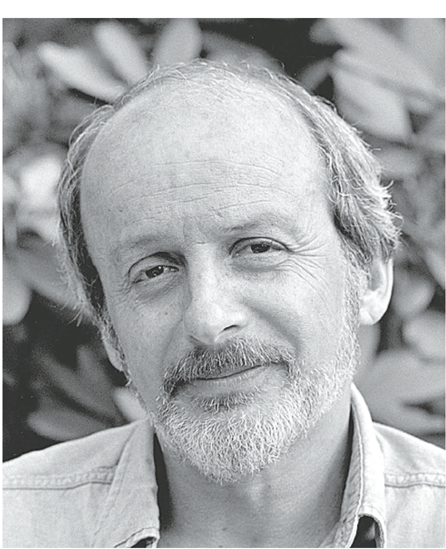





JOYCE CAROL OATES, PAUL AUSTER, RICHARD FORD, MARTIN AMIS Y E. L. DOCTOROW



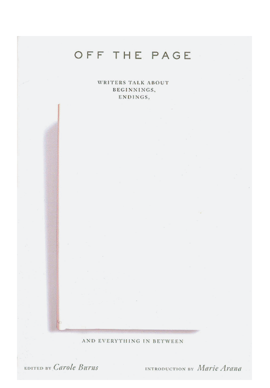




A mis maneras

Las indagaciones sobre el oficio de escribir, sus hábitos, sus lugares, sus crisis y sus coartadas, en boca de una selección de autores anglosajones.

Off the Page: Writers Talk about Begginings, Endings and Everything in between
Editado por Carole Burns
Prólogo de Marie Arana
Norton, 2008
231 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Hay escritores a los que nada les importa menos que las vidas de sus colegas y así ignoran biografías, diarios, autobiografías, epistolarios y entrevistas y esos álbumes de fotos donde él o ella posan junto a su escritorio.

No es mi caso.

Así fue que me inicié con ese Big Bang en constante estallido que son las entrevistas de *The Paris Review* (que vuelven a reeditarse en inglés y acaban de conocer una nueva selección en castellano ensamblada y prologada por el crítico español Ignacio Echevarría); no dudé un segundo en comprarme ese precioso y exquisito destilado que fue *The Writer's Chapbook* a cargo de George Plimpton (fundador/curador de esta suerte de género ficticio de la no-ficción porque nada es del todo cierto, porque mucho de lo que se afirma categóricamente recién se piensa y se razona *después* de haber terminado el trabajo); y seguí con otros especímenes como el *Why I Write* ordenado por Will Blythe (indispensable no más sea por el texto que allí adentro firma Denis Johnson, o las versiones encontradas pero complementarias de Rick Moody y de su madre) hasta llegar a los simpáticos y esclarecedores libros de listas recopiladas por J. Peder Zane: *The Top Ten: Writers Pick their Favourite Books* y *Remarkable Reads: 34 Writers and their Adventures in Reading*.

Y ahora llega este libro de Carole Burns –selección de *Off the Page* su sección habitual en *The Washington Post*, disfrutarla *on line* en *washingtonpost.com*, desde octubre de 2003– y de lo que aquí se trata es de intentar, una vez más, iluminar las brillantes zonas oscuras de siempre, pero esta vez más enfocada en los aspectos técnicos del oficio aplicados a sus obras más representativas. El listado de interrogados es importante, hay para todos los gustos, y yo sólo mencionaré aquí los que me interesan a mí: Martin Amis, Paul Auster, Russell Banks, Richard Bausch, Charles Baxter, Dan Chaon, Michael Cunningham, E.L. Doctorow, Richard Ford, Shirley Hazzard, Margot Livesey, Joyce Carol Oates, Tim Parks, Marisha Pessl y Tobias Wolf.

Y el título de uno de los capítulos lo dice todo: "En el principio fue: (a) La Palabra, (b) Un Montón de Palabras, (c) Ni Una Sola Maldita Palabra". Otras secciones se ocupan de cómo surge un personaje, del lugar de trabajo, de la aplicación de un hecho real a lo inventado, de cómo contar el amor y el sexo, del eterno duelo de cuento versus novela, de la inconstante presencia de la Musa (o de lo que sea), de las fantasías sobre el lector de cada uno (y los críticos de cada cual), de la música que se oye durante el acto, de las cositas que "toman prestadas" de otros libros, de los consejos para novatos y del recuerdo (verdadero o falso) de ese momento en que supieron que no podía ser otra cosa que gente sentada frente a una pantalla en negro o (la portada del libro es preciosa) de una página en blanco.

Off the Page es, de acuerdo, más de lo mismo que, sin embargo, nunca es igual. Porque parte de la gracia de escribir (y de escribir sobre escribir) es que todos los días ocurre y se nos ocurre algo nuevo.

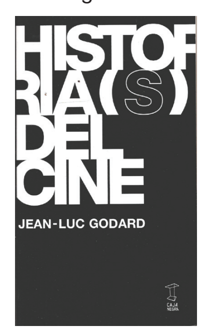
Y algún día saldrá un volumen que recupere y compare y delate a todos los postulados contradictorios e irreconciliables de un mismo escritor a lo largo de todos estos años de explicar cómo lo hace.

Y yo –por supuesto– me lo voy a comprar.

Fragmentos de película

Se publican los textos que dieron origen a la película *Historia (s) del cine*. Evento que tanto podría calificarse de literario como de cinematográfico, ya que, para Godard, hacer cine y escribir sobre cine son una y la misma cosa.

Historia (s) del cine
Jean-Luc Godard
Caja Negra
252 Páginas



POR MARIANO KAIRUZ

"El pasado y el presente que sintieron sobre ellos eran olas de un mismo océano". La frase, que corresponde a la película de Jean-Luc Godard de 1990 *Nouvelle Vague*, fue pertinentemente rescatada por el director de la cinemateca austríaca Alexander Horwath cuando le tocó escribir un texto introductorio para una de las ediciones, nueve años atrás, de la monumental película *Histoire(s) du cinéma*. Es que es posible que eso sea el cine para Godard: ese océano de pasado y presente.

Su película en ocho partes (casi cuatro horas y media de duración total), trata a las imágenes y los sonidos de las películas como unidades, pero enfrentándolas y haciéndolos chocar tempestuosamente. *Histoire(s) du cinéma* es una película hecha de citas cinematográficas, apenas hiladas por un texto propio que corre de manera paralela y continua. Infinidad de imágenes y sonidos arrancados a infinidad de películas se funden estableciendo conexiones personales, improbables para un canon de los que les gusta elaborar a los institutos de cine oficiales. Para Godard *todos* los fragmentos de todas las películas pueden y deben ser puestos en diálogo. Para él no hay *una* Historia del cine, hay *historias* del cine.

Ese texto que Godard pronuncia a lo largo de toda la película, ocasionalmente mostrándose él mismo en pantalla con visera, un habano y el ruido de una máquina de escribir (como disfrazado de guionista del Hollywood clásico, el que idolatraron él y sus compañeros generacionales), nació de una serie de conferencias que tuvo lugar a fines de los '70. Invitado por el Conservatorio de Cine de Montreal, sucediendo al mítico fundador de la Cinemateca Francesa Henri Langlois, Godard dio unos cursos "ante dos o tres desgraciados", que poco después fueron desgrabados y compilados en un primer libro, *Introducción a una verdadera historia del cine*. A lo largo de las siguientes dos décadas, esas conferencias sirvieron de base para el extenso poema-ensayo que a su vez sirvió de "guión" a su película-océano, y que ahora es publicado por primera vez en Argentina con traducción de Adrián Cangi y Tola Pizarro.

Asomarse al texto despojado del resto de la película –de los fragmentos de imágenes, de bandas sonoras, de diálogos recortados– puede llegar a sonar a despropósito, pero es perfectamente coherente con una idea que Godard sostiene desde hace décadas: la idea de que *hacer* cine y *escribir sobre* cine son la misma cosa (Sus palabras: "La diferencia es solo cuantitativa"). Que un crítico hace cine al escribir críticamente sobre un film, y que un cineasta vuelca una postura crítica, una mirada sobre el cine, al hacer su película. Godard llegó incluso a reclamar a los diarios y revistas que su película de cuatro horas y media fuera reseñada entre las críticas literarias, no en la sección de cine. No le hicieron caso, por supuesto, pero al leer de corrido su poema-ensayo *Historia(s) del cine* puede dársele la razón: el libro no es lo mismo que la película, pero los sostienen las mismas ideas. La de que el cine "puede ser una herramienta para el pensamiento". Y la de que "cierta idea de cine que viene del siglo XIX empezó a desaparecer, a dejar paso a otra cosa".

La edición local de *Historia(s) del cine* incluye al principio un artículo analítico firmado por Cangi, y dos apéndices, uno con referencias útiles para seguir el texto, y una entrevista a Godard publicada originalmente en *Los Inrockuptibles*, *extra* perfecto para guiarnos por un entramado reflexivo y emocional que no siempre es transparente pero sí más personal que prácticamente todo lo que se escribe sobre cine a diario. Ⓡ



Libros para tener en cuenta en vacaciones

El diablo en el pecho

POR MARTIN PEREZ

A mediados de los '80, luego de dos décadas de escribir dentro de los límites de la ciencia ficción, Thomas M. Disch comenzó a publicar una serie de novelas de terror ambientadas en Minnesota, con la que ajustó cuentas con el lugar donde creció y se educó en la década del '50. "Una novela de terror necesita una suerte de domo de vidrio sobre ella, geográficamente hablando", explicó este neoyorquino adoptivo, que con la edición de *The Sub* (1999) completó cuatro entregas de esa suerte de comedia humana a lo Balzac que es su saga conocida como Minnesota sobrenatural. Con la primera se cargó a los yuppies: se llamó *El Ejecutivo* (1984) y, aunque se publicó en castellano en España, jamás llegó a las librerías porteñas. La última tenía como protagonista a un maestro de escuela sustituto –de ahí su título en inglés–, y aún está sin traducir. Dedicada a los médicos, *Doctor en medicina* (1991) es la segunda de la saga, y es por lejos la mejor. Hasta hace poco aún se conseguía en las mesas de oferta la traducción de Ediciones B. Desde entonces, más de tres lustros atrás, que no se editaba en castellano algo nuevo de Disch. Y ahora llega esta traducción de *El cura*, la tercera de aquella tetralogía. Aunque la edición de Berenice intenta hacer pasar la novela como un libro escrito a la luz de los recientes escándalos de la Iglesia, en realidad *El cura* data de 1994. Pero el año no importa, realmente. Porque la profusión de curas fanáticos hasta el asesinato y monaguillos abusados hacen que parezca escrita ayer. "Thomas Disch lleva escribiendo historias maravillosas desde hace años. Historias que a veces divierten, a veces inquietan, a veces aterrorizan y otras veces provocan tres cosas a la vez", asegura Stephen King en una frase que la novela ostenta en su portada, pero que en realidad dijo en virtud de *Doctor en medicina*, la anterior de la saga. Pero los descuidos y omisiones de su edición realmente no importan demasiado, ya que los elogios del maestro del terror resultan también apropiados para esta vertiginosa y lúdica novela gótica, con los suficientes complots, aparecidos y damas en problemas como para hacer honor a semejante género.

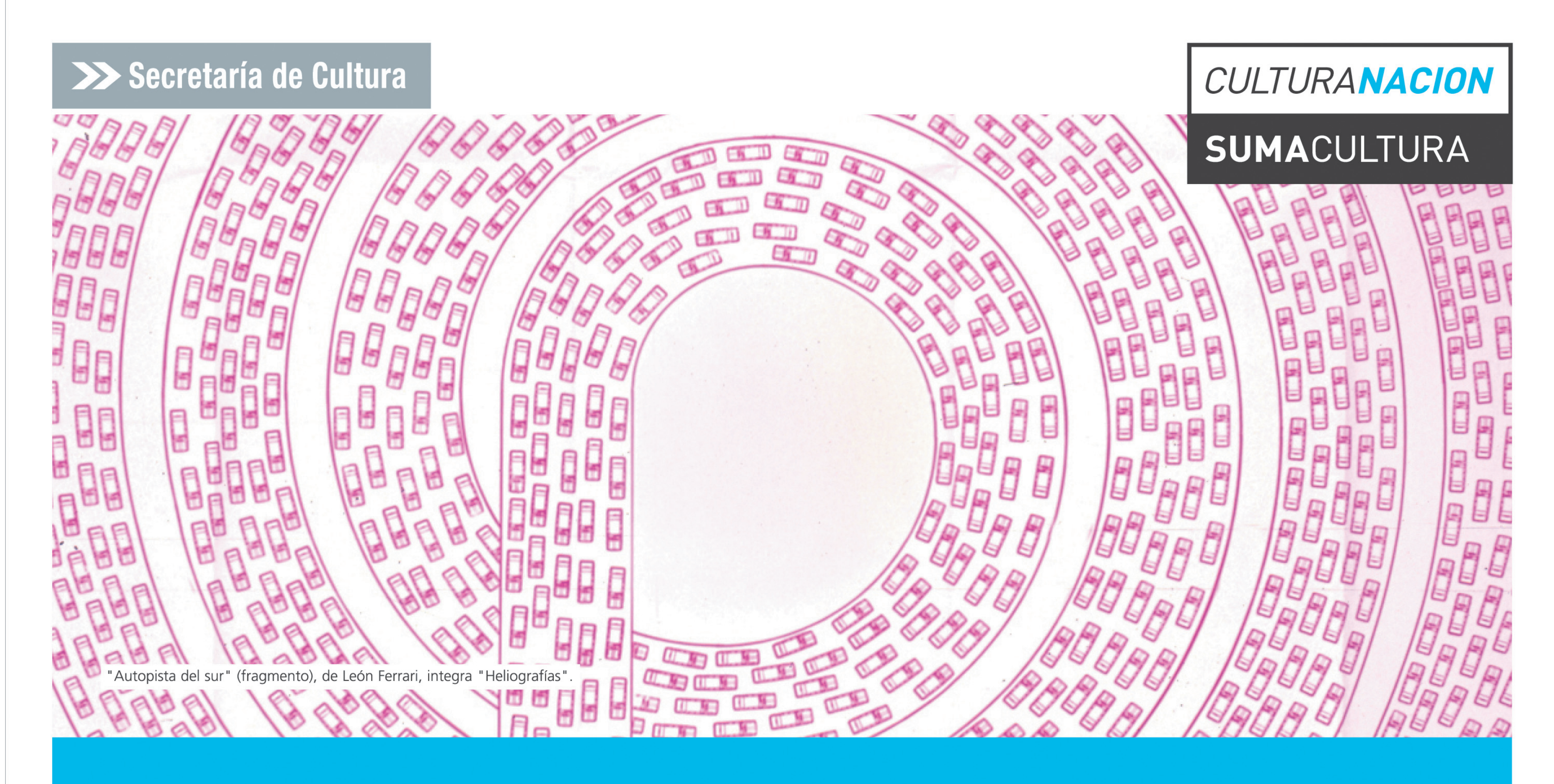
Cuando se le preguntó si su generación había tenido éxito al intentar cambiar la ciencia ficción en los '60, Disch dijo que lo habían logrado y habían fracasado al mismo tiempo. Sí, habían logrado hacer lo suyo, pero al mismo tiempo el género no creció literariamente luego de eso. Por eso muchos de los autores de aquella época fueron abandonando un género que, pese a su libertad, siempre parece quedarse en la misma edad. En el caso de Disch, probó todos los géneros y estilos: escribió obras de teatro, juegos interactivos, poesía y periodismo, entre otros etcéteras. Actualmente se dedica a la enseñanza y sólo se ha acercado a la ciencia ficción a través de ensayos sobre el género. Sus primeras novelas –*Los genocidas* y *Campo de concentración*, entre otras– aún hoy pueden considerarse obras maestras, pero la gran cualidad que tienen sus novelas de terror son unas terribles ganas de divertirse con –y más allá de– los límites de un nuevo género. Eso es lo que sucede con *El cura*, un delirio en el que su protagonista está siendo chantajeado por los abusos sexuales que cometió durante toda su carrera eclesiástica, cuando descubre que está siendo transportado a la Edad Media. Como señaló en su momento la reseña del *New York Times*, la novela de Disch parece un resumen de todas y cada una de las críticas contra la Iglesia Católica. Hay un cura pedófilo, delirantes antiabortistas, e incluso un repaso por los horrores de la Inquisición. De paso también hay pseudo cientólogos en acción. Pero cuando el protagonista está dejándose tatuar el rostro de un diablo en el pecho –ése es uno de los chantajes– y un obispo de la Edad Media ocupa su cuerpo, y ve al siglo XX como el infierno, la diversión recién está comenzando. Ⓡ

El cura
Thomas M. Disch
Editorial Berenice
(España)
364 páginas

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA


"Autopista del sur" (fragmento), de León Ferrari, integra "Heliografías".

FEBRERO

AGENDA CULTURAL
02/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Becas nacionales de estudio o perfeccionamiento de teatro
Se otorgan hasta dos becas por provincia.
Cierre de la convocatoria: 22 de febrero.
Bases y formularios en www.inteatro.gov.ar

Concurso de óperas primas para realizadoras cinematográficas
Hasta el 10 de marzo.
Presentación de proyectos: Lima 319. Ciudad de Buenos Aires.
Más información en www.incaa.gov.ar

Exposiciones

Heliografías, de León Ferrari
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Obras del Patrimonio III (1959-2007)
Blanco y negro.
Dibujo, fotografía, grabado, pintura, textil.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Fotografías, de Augusto C. Ferrari
Muestra del artista y arquitecto, padre de León.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Lucrecia Moyano. Vidrios
Diseño argentino 1950.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Laberinto. Instalación para recorrer
De Linda Kohen.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en Casa del General
Visitas nocturnas con música del litoral.
Viernes a las 20.30.
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Cuatro de bastos
Pinturas.
Museo Jesuítico Nacional Jesús María. Pedro Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

Miradas-Fotografías de Asia y África
Obras de Carlos Rozensztroch.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Esculturas en los jardines
Obras de Edelweis Ortigüela.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Grecia
Trajes regionales del siglo XIX y de la inmigración griega en la Argentina.
Hasta el viernes 29.
Museo Nacional de la Historia del Traje. Chile 832. Ciudad de Buenos Aires.

18 miradas sobre Evita
Muestra colectiva de pinturas.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Descubrí los objetos escondidos en las obras
Para chicos de entre 6 y 12 años.
Actividades participativas y visita guiada para conocer a los pintores y escultores argentinos del siglo XX.
De martes a viernes a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Dibujos del Museo Guaman Poma
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Recuperando imágenes de nuestro pasado
Fotografías.
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta.

Perspectiva Groussac
Muestra biblio-hemerográfica y documental.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

El Palais de los chicos
Juegos y diálogo con el arte.
Para niños de entre 5 y 12 años.
Miércoles y viernes a las 15.
Sábado y domingo a las 16.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Recital lírico de verano
Inicio del ciclo Música en la Estancia 2008.
Sábado 23 a las 21.
Museo Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Tango, boleros y… amor
Dirección: Néstor Hidalgo.
Viernes a las 20.
Museo Histórico Sarmiento. Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Encuentro de danza y performance 2008
Se presentan trabajos de más de 80 artistas de Argentina, Chile, México, Uruguay y España.
Además, muestras, charlas de especialistas en danza y tecnología, y proyecciones de video-danzas.
Del lunes18 al jueves 21.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Televisión

Fronteras Argentinas, por canal 7
Documentales para televisión, dirigidos por cineastas.
"Por la razón o la fuerza", de Verónica Chen: jueves 14 a las 14.
"Ojos de cielo", de Cristian Pauls: lunes 18 a las 14.
"El país del diablo", de Andrés Di Tella: lunes 25 a las 14.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
De jueves a domingo, a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

A cielo abierto
Una mirada contemporánea al tango de ayer y de hoy.
Viernes 22 y 29, a las 19.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café y Chocolate Cultura Nación, en vacaciones
Actividades para grandes y chicos en Neuquén Capital, Esquel (Chubut), Ushuaia (Tierra del Fuego), Bahía Blanca, Lincoln, Coronel Suárez, Tornquist, Sierra de la Ventana, Necochea, Chapadmalal y Monte Hermoso (Buenos Aires).
Además, en los parques nacionales Lanín, Nahuel Huapi, Lago Puelo y Los Alerces: poesía, música, humor y folklore, a la luz de la luna.
Talleres de percusión y barrilete, charlas con el público y espectáculos musicales, con la participación de Cielo Arriba, Tom Lupo, Los Musiqueros, Esteban Morgado, Coco Silly, Marina Gubbay, Luisa Calcumil, Irupé Tarragó Ros, Fabiana Rey, Luna Monti, Marta Paccamici y Juan Quintero, entre otros.
Programación en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Diálogo con las obras del MNBA
Escultores en las plazas de Buenos Aires y en el Patrimonio del Museo.
Martes 19 y 26, de 11 a 12.30.
Inscripción: 4803-0802 interno 208.
edumnba@yahoo.com.ar
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Primer Encuentro Nacional de Arte contra la Discriminación
Muestra federal de pintura y escultura: del 18 al 28 de febrero. Teatro Auditorium.
18, 19 y 20: música, teatro, debates con artistas plásticos y talleres para chicos. Participan: Gastón Pauls; Yotivenco, con Rodrigo de la Serna; Las del Abasto; Javier Calamaro; Los Pericos; Tango Queer y Kumbia Queers, entre otros.
Mar del Plata y Chapadmalal.
Programación en www.cultura.gov.ar

Libros

Manzi para chicos
Cuentos de Ricardo Mariño, Lucía Laragione, Adela Basch, Carlos Schlaen, Graciela Repún, Marcelo Birmajer y Oche Califa, inspirados en tangos de Manzi.
Los textos están disponibles en www.cultura.gov.ar